

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY

ROUSE AVENUE

NEW DELHI-I.

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY

ROUSE AVENUE, NEW DELHI-1.

Cl No 891 439

191

Ac. No. 2603

Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 0.6 P. will be charged for each - day the book is kept overtime.

اُردو قصیدہ نگاری
کا
تنقیدی جائزہ

اردو قصیدہ نگاری

کا
تنقیدی جائزہ

(اس مقالے پر سلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی)

ڈاکٹر محمود الہی

مکتبہ حائے دہلی
ملکیت معہ ملینڈ

© ڈاکٹر محمود الہی

صدر دفتر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ انگریزی دہلی ۱۱۰۰۲۵

شاخ
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسپل بڑی گلی ۳۰۰۰۰۳

شاخ
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

شاخ
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
یونیورسٹی روڈ علی گڑھ

۱۲/۵۰

فروری ۱۹۷۳ء

پارا اول

(جمال پرنٹنگ پریس دہلی)

فہرست

۹	پیش لفظ
۱۱	خلاصہ مطالب
۲۵	باب اول قصیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے
۶۷	باب دوم عربی اور فارسی قصیدے
۱۲۷	باب سوم اردو قصیدہ نگاری کا ابتدائی دور (دکنی قصیدے)
۱۶۳	باب چہارم شمالی ہندس قصیدہ نگاری کا ابتدائی دور
۱۸۱	باب پنجم (الف) سودا کی قصیدہ نگاری
۲۳۹	باب (ب) سودا کے معاصرین
	باب ششم متوسطین کی قصیدہ نگاری:
۲۷۹	(الف) انش، مصحفی، جرات وغیرہ
۳۲۱	(ب) ذوق، مومن، غالب
	باب ہفتم قصیدہ نگاری کا آخری عہد:
۳۵۵	اسیر، منیر، امیر، داغ وغیرہ
	باب ہشتم قصیدہ نگاری ۱۸۵۷ء کے بعد اور ادبی
۴۲۱	صنف کی حیثیت سے اس کا مرتبہ
۴۷۳	(اختتامیہ)
۴۷۹	کتابیات

انتساب

ڈاکٹر محمد حسن
پروفیسر و صدر شعبہ اردو، کشمیریونیورسٹی کے نام
جن کی نگرانی میں یہ مقالہ لکھا گیا

بوئے پیراہن بہ کنعاں می رود!

پیش لفظ

آج سے کوئی ۱۵ سال پہلے مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے مجھے اس مقالے پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری عطا کی۔ اسی وقت سے میں اس کی اشاعت کے لیے فکر مند تھا مگر علمی اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان پر قابو پانا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ مقالہ صرف مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں کی عنایت سے شایع ہو رہا ہے۔ میں دل کی گہرائیوں سے موصوف کا شکر گزار ہوں۔

۱۵ سال کی اس مدت میں اس موضوع پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب ”اردو میں قصیدہ نگاری“ کے علاوہ کئی دقیق مضامین بھی شایع ہوئے لیکن اس کے باوجود یہ مقالہ تحصیل حاصل کے ذیل میں نہیں آتا۔ اس پر میں نے نظر ثانی بھی نہیں کی کیونکہ امتدادِ وقت نے اس موضوع پر میرا اندازِ نظر نہیں بدلا۔ اباں اختصار و جامعیت کے پیشِ نظر میں نے کہیں کہیں حذف و اضافہ سے ضرورتِ کام لیا ہے۔

میں ماضی پرست نہیں لیکن میں نے اپنے ماضی سے رشتہ توڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ میں اس پر شرمندہ کیا ہوتا، میں نے تو ہمیشہ اپنے حال سے زیادہ اپنے ماضی سے توانائی حاصل کی۔ جن حالات میں میں نے یہ مقالہ تحریر کیا تھا، وہ کبھی میری نگاہ سے اوجھل نہیں ہوئے اور اب جبکہ یہ

مقالہ پریس میں جا رہا ہے اد میں یہ سطر لکھ رہا ہوں، وہ حالات آج بھی میرے اپنے حالات معلوم ہوتے ہیں!

میں اس حقیقت کا اعتراف کھل کر کرنا چاہتا ہوں کہ اگر پروفیسر رشید احمد صدیقی میری دستگیری نہ کرتے تو مجھے نہ تو زبان و ادب کی خدمت کا موقع ملتا اور نہ یہ مادی سہولتیں ہی نصیب ہوتیں۔ میرے وسائل افسوسناک حد تک کم تھے اد میں میرے عزائم لامحدود۔ میں نے ایم، اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد کسی رسمی تعارف کے بغیر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے سامنے اپنے مسائل رکھے۔ انھوں نے مجھے فوراً علی گڑھ بلایا اد فیلوشپ دے دی۔ ان کے اس کرم نے میری دنیا بدل دی۔ میرے پاس الفاظ نہیں ہیں کہ میں اس معنی لفظ آدمیت کا شکریہ ادا کر سکوں۔

یہ مقالہ ڈاکٹر محمد حسن کی نگرانی میں لکھا گیا۔ انھوں نے جس غیر معمولی توجہ اور اہٹاک سے میرے اندر تحصیل علم کا جذبہ پیدا کیا اد میری صلاحیتوں پر حلائی اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ دراصل یہ مقالہ ان کی کوششوں سے پایہ تکمیل کو پہنچا۔ اسی لیے ان کے نام اسے معنون کرتے ہوئے مجھے بے پایاں مسرت ہے۔

مُحَمَّدُ

محمود الہی
شعبہ اُردو، گورکھ پور یونیورسٹی

خلاصہ مطالب

اردو شعر و ادب کا نقاد یہ کہہ کر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ قصیدہ دربار کی چیز تھی اور دربار کے ساتھ یہ بھی ختم ہو گیا۔

اصل میں قصیدہ ایک اندازِ بیان اور ایک طرزِ ادا کا نام ہے جو فارسی کے براہِ راست اثرات سے اردو میں پردان چڑھا اور جوں جوں فارسی کا اثر کم ہوتا گیا، یہ اندازِ بیان زوال پذیر ہوتا گیا۔ قصیدے نے اردو غزل کو جلوہٴ صدرِ جم کے اندازِ بخشے اور مرثیے کو ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے کا ڈھنگ سکھایا۔

اردو قصیدے کے ارتقا کا عہد بہ عہد جائزہ لینے کی یہ غالباً پہلی کوشش ہے۔ اس مقالے میں اردو شاعری کی ابتدا سے لے کر دورِ جدید تک کی قصیدہ نگاری کے اہم رجحانات پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور صنفِ سخن کی حیثیت سے اس کے مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ چند اہم اور نمایندہ قصیدہ نگاروں کی تخلیقات پر وہ خفایں تھیں، انھیں منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں "قصیدہ" کی اصطلاح سے بحث کی گئی ہے۔ اردو میں لفظ قصیدہ کا استعمال مختلف معنوں میں

رہا ہے۔ اکثر یہ لفظ الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ اب تک اس پر واضح بحث نہیں کی گئی تھی کہ یہ شعر کی عروضی تقسیم کا نام ہے یا موضوعاتی تقسیم کا۔

قصیدہ اور غزل کے علاوہ شعر کی چھٹی اصناف بتائی جاتی ہیں مثلاً رباعی، مثنوی اور ترکیبے وغیرہ، ان سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ شعر کی عروضی تقسیم کا نتیجہ ہیں۔ غزل کا لفظ واضح طور پر اپنے موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر لفظ قصیدہ سے نہ موضوع شعر کی طرف رہنمائی ہوتی ہے اور نہ اس کی عروضی ترکیب کی طرف۔

اس مسئلے کو حل کرنے کی غرض سے عربی زبان و ادب کی طرف رجوع کیا گیا جہاں سے یہ لفظ ماخوذ ہے۔ عربی شعر و ادب کی کتابوں سے قصیدے کی ماہیت معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، پھر اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ فارسی اور اردو زبان میں اس کا کیا مفہوم رہا ہے۔ اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اس موضوع پر قدیم نقادوں کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی ادب کے جدید نقادوں کی رائے بھی معلوم ہو جائے۔

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قصیدے کی ایک مخصوص عروضی ترکیب ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس میں کم سے کم تعداد اشعار کی بھی قید ہوتی ہے۔ قصیدے میں موضوع کی کوئی سخت پابندی نہیں ہے۔

باقی ابواب میں اسی نتیجے کی روشنی میں قصیدے کے ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ مدح و ہجو اگرچہ اردو قصیدے کے حادی و غالب موضوعات ہیں لیکن وہ مدح اور ہجو یہ اشعار اس مقالے کے دائرے سے خارج ہیں جو قصیدے کے علاوہ کسی اور عروضی پیکر میں لکھے گئے ہیں۔

اردو قصیدہ نگاری فارسی سے ہمیشہ متاثر رہی ہے، یہ بات اردو شاعری کی دوسری اصناف کے بارے میں اس قدر اتماد اور یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اردو غزل بہت جلد فارسی مزاج سے الگ ہونے لگی مگر قصیدہ آخری دور تک فارسی کا ہم مزاج رہا۔ اجزائے ترکیبی، اسالیب بیان اور موضوعات کے اعتبار سے فارسی کی قدم قدم پر تقلید کی گئی۔ جہاں تک فارسی قصیدوں کا سوال ہے وہ بڑی حد تک عربی قصیدوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر دوسرے باب میں عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کا اجالی جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اردو قصیدے کی روایات واضح طور پر سامنے آجائیں۔

عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کی عہد بہ عہد ترقی کا ذکر اس مقالے میں ممکن نہیں تھا۔ چند ممتاز اور نمایندہ شاعروں کے خاص رجحانات اور اسالیب کے تعارف پر اکتفا کیا گیا ہے مگر اس نکتے کا خیال رکھا گیا ہے کہ نتیجے کے طور پر ان دونوں زبانوں کے قصیدوں کا ہلکا سا خاکہ ذہن میں محفوظ ہو جائے۔

عربی قصیدے کے دامن میں انواع و اقسام کے مضامین ملتے ہیں۔ اس مقالے میں صرف ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کا کسی نہ کسی حیثیت سے فارسی اور اردو قصیدے سے تعلق ہے۔ عربی قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ شخصی، درباری اور مذہبی مداحی کا آغاز کب اور کن حالات میں ہوا اور مدح کا رنگ ڈھنگ کیا تھا۔ ان زبانوں کے تصائیر کے مطالعے میں ایران اور مصر کے جدید نقادوں کی تنقیدات سے بھی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اردو قصیدے کا ابتدائی دور اس مقالے کے تیسرے باب کا موضوع ہے۔ دکن میں قصیدہ نگاری کی ابتدا قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں ہو چکی تھی۔ اس دور کے قصیدوں کی یہ خصوصیت قابلِ لحاظ ہے کہ ان سے واقعہ نگاری کا کام لیا گیا ہے اور بے جا مبالغے اور تصنع و تکلف سے انھیں الگ رکھا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، نصرتی اور غواصی اس دور کے ممتاز قصیدہ نگاریں۔

ابھی تک دکنی قصیدوں پر الگ سے کوئی کام نہیں ہوا تھا۔ اس باب میں ان شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری کی حیثیت سے ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

دکن کے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے شمالی ہند اور دکن کو ایک رشتے میں جوڑ دیا۔ دہلی کے قدیم شاعروں نے دکن سے بہت سیکھا ہے۔ اس باب میں دکن کے قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ دہلی کے شاعروں نے ان کی کس حد تک تقلید کی اور اس صنف میں کیا کیا اضافے کیے۔

چوتھا باب شمالی ہند میں اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا سے بحث کرتا ہے۔ بعض قصیدوں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کا وجود بالکل ابتدائی دور میں بھی تھا۔ اس باب میں اس کو ثابت کیا گیا ہے۔

حاکم کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ انھوں نے قصیدے نہیں کہے۔ ان کے 'دیوان زادہ' میں ایسی نظمیں ہیں جنھیں بجا طور پر قصیدہ کہا جاسکتا ہے۔ ان نظموں کو سامنے رکھ کر حاکم کی قصیدہ گوئی پر تنقیدی

نظر ڈالی گئی ہے۔ اسی باب میں شاکر ناجی، شاہ مبارک آباد اور عبدالحی
تاہاں کی قصیدہ نگاری پر تنقید کی گئی ہے۔

چوتھا اور پانچواں باب دراصل ایک ہی موضوع کی دو کڑیاں ہیں اور
دونوں ابواب کے مطالعے کے بعد ہی کسی آخری نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے۔
ان ابواب میں تقریباً ایک سو سال (۱۲۲۵ - ۱۱۲۵ھ) کی قصیدہ
نگاری سے بحث کی گئی ہے۔

سودا ان قصیدہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے اردو زبان کو ہر موضوع
پر بات کرنے کی قوت عطا کی، سیکڑوں ترکیبیں ایجاد کر کے اور ہزاروں
نئے الفاظ داخل کر کے زبان کو وسعت دی، مختلف موضوعات کی مناسبت
سے رنگارنگ تشبیہات برت کر اخلاف کے لیے اختراع تشبیہات کا
دروازہ کھول دیا، فکر کی بلندی اور خیالات کی گہرائی تک پہنچنے کا ٹھنڈک
بتایا، بات میں بات پیدا کرنے اور سیدھی سادی چیزوں میں نکتہ آفرینی
کا چلن سکھایا۔

سودا نے اپنے قصیدوں میں فارسی قصائد کی روح سمو لی ہے۔
اس باب میں سودا کے قصیدوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان خصوصیات
کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی بنیاد پر انھیں اردو قصیدہ نگاری کا پیغمبر مانا
جاتا ہے۔ سودا کے درد میں غزل سرائی اور قصیدہ نگاری دونوں پر
شباب تھا۔ ان کے اکثر معاصرین نے غزل کے ساتھ قصیدے بھی کہے
اور کامیاب ہوئے مگر غزل میں تیسرے کا اور قصیدے میں سودا کا ستارہ
ایسا چمکا کہ دوسرے معاصرین کی روشنی ماند پڑ گئی۔ تائیم چاند بیدی،
میر حسن، میر تقی میر، جعفر علی حسرت، بقا اللہ بقا، اشرف علی خاں

ادب احسن اللہ بیان قصیدہ نگاری پر قدرت رکھتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک نے سودا کے مقام تک پہنچنا چاہا، یہ اور بات ہے کہ وہاں تک رسائی کسی کی نہ ہو سکی لیکن اس تک و تا میں جو جس منزل تک بھی پہنچا، کامرانی و کامیابی کے ساتھ پہنچا۔ ہر شاعر کا قصیدے میں انفرادی مقام ہے اور یہ ایسے قابل لحاظ مقتدی ہیں جن سے سودا کی شانِ امامت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ سودا جس قافلے کو لے کر چلے تھے، اس کے ہر فرد کے اندر قیادت و سیادت کی اہلیت تھی۔ اس باب میں ان شعرا کی قصیدہ نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے اور بہت سے ایسے قصاید کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آ سکے ہیں۔

پہلا باب مصحفی اور انشا سے شروع ہو کر مومن و غالب پر ختم ہو جاتا ہے۔ ابھی تک مصحفی کا سارا کلام شایع نہیں ہوا، ان کے کلام پر جستہ جستہ تنقیدیں ملتی ہیں لیکن یہ ہر لحاظ سے تشنہ و نامکمل ہیں۔ ادب کے طالب علم کو اگر براہ راست مصحفی کی تخلیقات سے استفادے کا موقع ملے تو یقین ہے کہ اردو شعر و ادب میں ان کا مقام موجدہ مقام سے اعلیٰ و ارفع نظر آئے گا۔

مصحفی کا نام ان شاعروں میں سرفہرست ہے جنہوں نے سودا کے بعد قصیدہ نگاری کی ساکھ قائم رکھی اور اس انداز بیان اور طرز ادا کو ترویج و ترقی دینے کی کامیاب کوشش کی جو قصیدے کے ساتھ وابستہ تھی مصحفی کے قلمی دوا دین سے استفادہ کر کے اس باب میں ان کی قدرتِ قصیدہ گوئی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سودا کی زبان میں دست ہے مگر ضبط و نظم نہیں، مصحفی کے یہاں

یہ دوست سلیقہ اور ضبط و نظم سیکھ جاتی ہے۔ معافی نے زبان سودا کی شوخی و طعاری میں زبان تیر کی تھوڑی سی سپردگی اور چمک بھی شامل کر دی ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی ان کے قصیدے کا بانچن اور بھی بڑھ جاتا ہے۔

انشا کی ذہانت اور قوتِ گویائی غزلوں میں کم اور قصیدوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ شاعری کی دنیا میں رہتے ہوئے بھی آدابِ شاعری کی پروا نہیں کرتے۔ وہ جب بھی چلتے ہیں، بہک بہک کر چلتے ہیں مگر ان کی اس بے پردائی اور سرستی میں بھی ایک دل کشی ہے جو ان کا حصہ ہو کر رہ گئی ہے۔

انشا کی قصیدہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان سے اس زمانے کی تہذیب اور تمدن کو پہچانا جاسکتا ہے اور یہ اپنا عہد تخلیق متعین کر دیتے ہیں ورنہ درباری قصیدے اکثر اپنے ماحول سے بے نیاز ہی رہے۔ انشا کے قصیدوں میں بھرپور طریقے سے مقامی رنگ ملتا ہے۔

ان حقایق کے پیشِ نظر انشا کے قصیدوں کا تجزیہ کیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔ اردو غزل نے جرأت سے عشق و دلدراہی کے بجائے آوارگی و ہوسناکی لکھی۔ اس طرح اردو غزل گویوں کے ساتھ ان کے مطالعے کی اہمیت کبھی نہیں ختم ہو سکتی۔ ابھی تک کسی نے جرأت کی قصیدہ نگاری پر کوئی رائے نہیں دی تھی بلکہ اکثر ناقدین نے تو اس سے انکار کیا ہے کہ انھوں نے قصیدہ بھی کہا تھا۔ جرأت کے متعدد قلمی کلیات کے

مطالعہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے دو قصیدے مل گئے جن کا اقتباس اس باب میں شامل ہے۔

سعادت یار خاں رنگین رنجی کے امام ہیں۔ قصیدہ نگاری کے باب میں اگرچہ ان کا کوئی مقام نہیں لیکن یہ اپنے وعدے کے مشہور شاعروں میں ہیں۔ اس باب میں ان کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ اُس عہد کے ایک شہرت یافتہ شاعر کا قصیدہ نگاری کے بارے میں رجحان معلوم ہو جائے۔

نظام الدین ممتون ان چند اچھے شاعروں میں ہیں جن کا نام انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔ اس باب میں پہلی بار ممتون کے قصیدوں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ ان کے قصیدوں کی شان یہ ہے کہ ان پر کسی دقت بھی سودا کا نام چسپاں کیا جاسکتا ہے۔ شیخ چاند نے ان کے ایک قصیدے کو سودا کی تخلیق سمجھ کر مثالیں بھی پیش کی ہیں۔
 ذوق، مومن اور غالب عہد بہادر شاہ کی قصیدہ نگاری کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اس باب میں ان شاعروں کے قصاید پر تنقیدی نظر ڈال گئی ہے۔

مومن کے قصیدوں میں تغزل کی چاشنی ملتی ہے۔ قصیدہ اور غزل کے اندازِ بیان کا کامیاب امتزاج ان کے یہاں ملتا ہے۔ ادق سے ادق الفاظ و تراکیب کو یہ استعمال کر جاتے ہیں مگر سامع پر بوجھ نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے فخریہ مضامین میں وزن اور وقار ہے۔ اپنے منہ سے اپنی تعریف مومن کے سوا کسی پر اس قدر نہیں بھرتی۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر مومن کے قصیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ذوق کو سودا کے بعد قصیدہ نگاری کا استاد مانا جاتا ہے۔ قصیدہ صرف شکوہ الفاظ و تراکیب، مشکل لغات، بلند پروازی، تخیل اور مصطلحات کے مجموعے کا نام نہیں ہے۔ یہ تو ایسے انداز بیان اور طرز ادا کا نام ہے جس میں قادر الکلامی، روانی اور مختلف مضامین کو چابکدستی سے باندھنے کا انداز ہی سب کچھ ہے۔

ذوق کے قصیدوں کا اس باب میں تجزیہ کیا گیا ہے اور ان کے معاصرین موازنہ کر کے قصیدہ نگاری کے تاریخی ارتقا میں ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اب ہم غالب کے تمام قصیدوں کو سامنے رکھ کر کوئی مجموعی رائے نہیں دی گئی تھی، اس باب میں وہ قصیدے بھی پیش نظر رکھے گئے ہیں جو جدید تحقیق کی روشنی میں سامنے آئے ہیں۔ یہ باب غالب کے ذکر پر ختم ہو جاتا ہے۔

ساتویں باب میں متاخرین کے آخری عہد سے بحث کی گئی ہے لیکن یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ دبستان لکھنؤ کی قصیدہ نگاری ایک جامع شکل میں سامنے آجائے۔ اس طرح اس باب میں ایسے شاعروں کا بھی ذکر آگیا ہے جن کی جگہ اس کے پہلے کے باب میں تھی۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو فروغ نہیں ہوا، حالانکہ یہ زمین اس کے لیے زیادہ سازگار تھی۔ یہاں عیش پسندانہ زندگی کا دور دورہ تھا، حکمران طبقہ داد و دہش اور کرم و نوازش میں ضرب المثل تھا۔ ایسے حالات میں یہاں درباری مزاحیہ کو زیادہ سے زیادہ رواج پانا چاہیے تھا۔

مذہبی مداحی کا زیادہ حصہ مناقب دوازدہ ائمہ معصومین پر مشتمل ہوتا تھا۔ اودھ کا یہ دور ہندوستان میں شیعیت کے فروغ کا زریں دور تھا۔ اس طرح مذہبی تصاید کے لیے زمین اور بھی ہموار تھی۔

اس باب میں اس سوال پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور اس کا حل تلاش کیا گیا ہے۔ اول تو یہ بات ہی غلط ہے کہ دبستان لکھنؤ قصیدہ گوئی سے الگ تھلگ رہا، یہاں ایسے قصیدے ملتے ہیں جو کیفیت کے لحاظ سے سودا کے قصیدوں سے میل کھاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ شاعروں کے تناسب اور ان کی تعداد کے لحاظ سے یہاں قصیدہ بہت کم ملتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کا اصل کمال مراٹھی میں ظاہر ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا چراغ قصیدے کے چراغ سے جلایا گیا۔ خلیق سے لے کر انیس و دو تیر تک ہر بڑے مرثیہ گو نے سودا کے قصیدوں کو مشعل راہ بنایا، ان کے مراٹھی کو نہیں۔ یہی بات ہے کہ مراٹھی میں مامی رنگ برائے نام ہی ملتا ہے۔ قصیدے کی کون سی ایسی خصوصیت ہے جو مراٹھی میں نہیں ملتی۔

تقی خاں ہوس آتش و تاسخ کے دور کے نمایندہ قصیدہ نگار ہیں۔ اس باب میں ان کے قصیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے ممتاز قصیدہ گو شعرا کے سلسلے میں فقیر محمد خاں گویا، امداد علی بجر، حاتم علی بیگ، قہر، ارشد علی قلی، نواب سید محمد خاں رند اور دوسرے شاعروں کا ذکر منٹا کر دیا گیا ہے۔ ان کے ذکر میں تفصیل سے اس لیے کام نہیں لیا گیا کہ یہ بڑے قصیدہ نگار نہیں کہے جاسکتے۔

کفنوں کے شاعروں میں مظفر علی اسیر نے سب سے زیادہ قصیدے لکھے۔ ان کے قصیدوں میں جوش اور سادگی ہے۔ تشبیب کے تنوع اور گریز کی لطافت کے لحاظ سے یہ اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں شمار کیے جائیں گے۔ اسیر سے قصیدہ نگاری ارتقا کے اہم موڑ پر پہنچ جاتی ہے۔ اس باب میں ان کی قصیدہ گوئی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس لحاظ سے یہ حصہ اہم گردانا جاسکتا ہے کہ اتنے بڑے قصیدہ نگار پر ابھی تک کوئی نمایاں کام نہیں ملتا۔ منیر شکوہ آبادی کے قصیدے مضمون یا بی اور باریک بینی کا نمونہ ہیں۔ استعارات و کنایات کے بغیر یہ بہت کم آگے بڑھتے ہیں۔ سودا نے قصیدے کو جس سطح پر چھوڑا تھا، منیر اس سے کہیں آگے لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس باب میں یہ بحث کی گئی ہے کہ منیر اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔

اسیر مینائی کو ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اچھی شہرت ملی، ان کے معاصر داغ نے بھی بہت سے اچھے قصیدے کہے ہیں لیکن نقادوں نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اسیر داغ کے علاوہ جلال تسلیم دربار رام پور کے مقتدر شاعروں میں تھے۔ یہ قصیدے کو غزل سے قریب لے آئے ہیں۔ اس باب میں ان شعرا کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

محسن کا کردی بنیادی طور پر نعت گو شاعر کہے جاسکتے ہیں مگر ان کی ایک تشبیب انھیں اچھے قصیدہ نگاروں کی صف میں لے آئی ہے۔ اسیر داغ، جلال تسلیم اور محسن کی قصیدہ نگاری سے تاریخی ارتقا کی ایک کڑی مکمل ہو جاتی ہے!

آٹھواں باب، جو اس مقالے کا آخری باب ہے، اس لحاظ سے اہم

ہے کہ گزشتہ ادب میں جو مباحث آئے ہیں اس میں ان کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے اور قصیدہ نگاری کے متعلق پہلوؤں پر مجموعی رائے دی گئی ہے۔ غدر کے بعد سے ادریسویں صدی کی پہلی دہائی تک جتنے درجہ قصیدے کہے گئے ہیں، وہ مشکل ہی سے شمار میں آسکتے ہیں۔ درجہ دوم کے شاعروں نے معمولی معمولی حکام کی شان میں قصیدے کہے اور اس صنف کو حصول جاہ و مرتبت کا ذریعہ بنایا۔ ان قصیدہ نگاروں نے اردو شاعری کو کچھ نہیں دیا، بلکہ زبان و بیان کے لحاظ سے قصیدے کا جو مرتبہ تھا، اسے محفوظ رکھنا تو الگ رہا، اس سے کہیں نیچے گرا دیا۔

حالی، شبلی، اسماعیل میر تقی اور نظم طباطبائی نے قصیدے کو سچی شاعری کا نمونہ بنایا۔ ان کی تخلیقات کی روشنی میں قصیدہ نگاری کے نئے رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قصیدہ نگار کی حیثیت سے ان محسنوں کا مجموعی مطالعہ ایک اہم اضافہ کہا جاسکتا ہے۔

عزیز لکھنوی بیسویں صدی کے رُبحِ اول کے سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے قصیدوں میں قدامت و سٹپٹین اور متاخرین کے رجحانات کی مجموعی جھلک ملتی ہے۔ اسلاف کی زبان و بیان کی امانت ان کے یہاں محفوظ ہے۔

ریاض خیر آبادی اور جلیل مانہک پودی کے علاوہ اقبال سہیل عہدِ جدید کے بڑے قصیدہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔ اقبال سہیل کے یہاں مضمون آفرینی، شوکت الفاظ اور جوش بیان کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ اس باب میں مذکورہ بالا شعرا کی قصیدہ نگاری سے بھی بحث کی گئی ہے۔

آخر میں مقالے کے مباحث کو سامنے رکھ کر صنفِ سخن کی حیثیت

سے قصیدے کی ادبی اہمیت اور اردو ادبیات کی تعمیر میں اس کے درجے کو پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔

راقم سطور کو اس کا احساس ہے کہ اس مقالے میں ہر دور کے خاص طور پر دورِ آخر کے بہت سے اچھے قصیدہ نگاروں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ مقالے کے عنوان سے ظاہر ہے، یہ مقالہ تذکرہ نہیں ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ قصیدہ نگاری کا کوئی اہم رجحان چھوٹ نہ جائے۔ ہر دور کے نمایندہ رجحانات اور اسالیب کو سامنے رکھ کر قصیدہ نگاری کا ایک تنقیدی جائزہ پیش کرنا ہمارا مقصد تھا۔ امید ہے کہ اس کا مطالعہ ہمارے اس مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جائے گا۔

باب اول

قصیدہ صنف سخن کی حیثیت سے

ماہرین لسانیات اس امر پر متفق ہیں کہ عربی اور اردو زبانیں دو مختلف خانہ ان السنہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے باوجود اردو زبان کے شعروادب کا سلسلہ کسی نہ کسی انداز میں جزوی یا کُلّی طور پر عربی ادب سے مل جاتا ہے۔ یہ ربط صورت میں بھی ہے اور معنی میں بھی۔
 خود قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ قصیدہ کے لغوی اور اصطلاحی معنی نیز اس کی وجہ تسمیہ پر بحث کرتے ہوئے مولانا جلال الدین احمد جعفری "تاریخ قصائد اردو" میں لکھتے ہیں :

"اہل لغت نے قصیدہ کے لغوی معنی سطر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم یا وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس میں ایسے مضامین عالی و کثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبی ذائق کے لیے لذت بخش ہوتے ہیں، اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ یا یہ کہ وہ باعتبار معنی و

مضمون دوسری اصنافِ سخن میں متنازع ہے جس طرح کہ تمام اعضا میں سر اور مغز سر و سر اور نمایاں ہے۔ اس مناسبت سے اس کو مغزِ سخن سمجھ کر قصیدہ کہا گیا۔ از روئے صرف قصیدہ واحد ہے اور اس کی جمع قصائد ہے۔

ہماری زبان میں حقیقی مواد "قصیدہ" پر بہت کم ہے اور جو ہے بھی وہ مولاناے موصوف کی تحقیق سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ چونکہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں اردو اور فارسی قصیدوں میں تخیل کی بلند پروازی اور الفاظ و تراکیب کی شان و شکوہ نمایاں ہے، اس لیے اس لفظ کے لغوی معنی (مغزِ سطر) اور اصطلاحی مفہوم کو ایک رشتے میں جوڑ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس جگہ غیاث اللغات کا ایک اقتباس ہے جا نہ ہوگا :-

"قصیدہ در لغت بمعنی مغزِ سطر و غلیظ و در اصطلاح شعرا نظمی کہ ہر دو مصرع بیتِ اول با مصرعہائے ثانی ابیات دیگر ہم قافیہ باشد و دران مدح یا ذم، وعظ یا حکایت یا امثال آں بیاں شود و کمتر از پانزدہ بیت نباشد۔ وجہ تسمیہ این است کہ درین معنی جلیلہ کثیرہ مندرج می گردد

۱۔ اس کی جمع قصید بھی ہے جس طرح سفینہ کی جمع سفین ہے۔ لسان العرب جلد سوم، ص ۳۵۳۔ ۲۔ تاریخ قصائد اردو، ص ۱۱

کہ در ذائق طبع مستقیم لذیذ آید۔

جہاں ہمک لغوی و اصطلاحی معنی اور دگر تسمیہ کا تعلق ہے، مولانا اور صاحب غیاث کے مفہوم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ لغات میں قصیدہ (قصید) مغز سطر یا دل دار گودے کے معنی میں ضرور ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ "قصیدہ باعتبار معنی و مضمون دوسری اصنافِ سخن سے ممتاز ہے" لیکن سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ عرب میں جس وقت اور جس جگہ یہ لفظ وضع کیا گیا تھا، وہاں قصیدہ کے علامہ اور کون کون سی اصنافِ سخن رائج تھیں، جن کا یہ مغز ہوتا۔

پروفیسر نجیب محمد ہبیتی "تاریخ الشعر العربی" میں کہتے ہیں کہ عربی قصیدے میں مختلف فنونِ شعری بیان کیے جاتے ہیں۔ عبدالوہاب عزام جنہوں نے پیام مشرق اور ضربِ کلیم کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا ہے، اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ابن رشیق نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے۔ اصل میں یہ لفظ القصد (قَصَدَ يَقْصِدُ باب ضرب یضرب) سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا۔ اس طرح قصیدے کے معنی ہوئے قصد کی ہوئی (بات یا چیز)۔ ابن رشیق نے ایک جگہ رجز اور

لہ غیاث اللغات، ص ۳۹۰
 ۱۔ فالنوع الشعرية المختلفة۔ تندرج فی القصيدة العربية۔ فی صورتها الباقية۔
 علی حالتہ من الاستاد من فن الی فن — تاریخ الشعر العربی، ص ۱۰۴
 ۲۔ پیام مشرق مترجمہ عبدالوہاب۔ ص ۱۰، ضربِ کلیم ص ۲
 ۳۔ العدد جلد اول ص ۱۲۳-۱۲۱

تصدیے کے فرق پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ لفظ تصدیہ قصد سے مشتق ہے۔ عربی اور فارسی شعر و ادب کے تقادوں کا ایک بڑا گروہ شاعری میں دیگر شرائط کے علاوہ قصد و ارادہ کی شمولیت کو بھی ضروری سمجھتا ہے پیغمبر اسلام نے ایک بار چند فقرے کہے جو بظاہر دو مصرعوں کی صورت میں تھے۔ یہ مصرعے بمعنی بھی تھے اور موزوں و مقفی بھی، لیکن اسے شعر نہیں سمجھا گیا، کیونکہ اس کے کہنے میں پیغمبر اسلام کے قصد و نیت کا دخل نہ تھا۔ ابن رشیق کہتے ہیں :

”نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے قول (موزوں فقرے) کو شعر نہ سمجھنے کی دلیل قصد و نیت کا فقدان ہے کیونکہ آپ اپنے ان فقروں سے نہ تو شعر کا قصد کیا تھا اور نہ اس کی نیت۔ اس لیے اسے شعر نہیں سمجھا جاتا، اگرچہ وہ کلام موزوں ہے۔“

لہ لان اشتقاق القصید من قصدت الی الشی کان الشاعر قصدا لى عملہا۔ العمہ جلد اول۔ ص ۱۲۱

۲۵ نیز قید قصد در تعریف شعر اصطلاح جاء شعراست و نزو فضلاء علم منطق این قید مأخوذ نیست و سید شریف در تعریفات گفتہ شعر در لغت بمعنی دانستن و در اصطلاح کلام موزوں بر سبیل قصد — شمع انجن ص ۱۲-۱۱

۳۵ و انما الدلیل فی قول النبی صلی اللہ علیہ وسلم عدم القصد والیتہ لانه لم یقصد بہ الشعر ولا نواه فلذا لک لا یعد شعراً وان کان کلاماً متزناً۔

العمہ جلد اول ص ۱۲۳

صاحبِ حقائقِ البلاغت کہتے ہیں :-

”باید دانست کہ شعر عبارت است از کلام
موزوں و مقفی کہ بہ قصد مشکلم صدور یا بد
و بعضے بر آند کہ قصد مشکلم نیز در شعر لازم نیست
و این قول مردود است - زیرا کہ هیچ مشکلمے در
عالم نیست کہ گاہ کلام موزوں بے قصد و شعور
از و صدور نیابد پس اگر قصد مشکلم نباشد لازم آید کہ
ہر مشکلمے را شاعر خوانند و این صحیح نیست۔“

صاحبِ عروضِ سیفی کہتے ہیں :-

”ہاں کہ شعر در لغت دانستن و در یافتن
است و در اصطلاح سخن موزوں کہ دلالت کند
بر معنی و قافیہ داشتہ باشد و قائل قصد موزونی
آں سخن کردہ باشد و قائل قصد موزونی
آں سخن گفتہ شد از اں کہ اگر کلام موزوں واقع
شود و قائل قصد موزونی آں کلام نہ کردہ باشد
آں را شعر نگویند در اصطلاح۔“

پروفیسر ایف کریکو انسائیکلو پیڈیا آت اسلام میں لکھتے ہیں :-
”تقصیدہ اور (بعض حالات میں) تقصید

عربی (فارسی اور ترکی وغیرہ) منظومات کی
ایک صنف کا نام ہے، جو کسی قدر طویل ہو۔ یہ
لفظ عربی مادہ قصد سے مشتق ہے، جس کے معنی
ہیں ارادہ کرنا..... (اردو ترجمہ) لہ

یہاں اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ شعر میں قصد نیت
کی شرط کس حد تک جائز ہے۔ مندرجہ اقتباسات سے یہ واضح کرنا مقصود
تھا کہ قصیدہ کی وجہ تسمیہ وہ نہیں ہے جسے بعض نقاد درست سمجھتے آئے ہیں۔

(۲)

عربی شاعری کے لیے قصیدہ کا لفظ کب وضع کیا گیا، اس کا اطلاق
منظوم شاعری پر کس زمانے میں کیا گیا، اس کا واضح ذکر کتابوں میں نہیں
ملا۔ جہاں تک تحقیق کی گئی ہے، دور جاہلیت میں اس کا استعمال جاری
و ساری تھا۔ جاہلیت کے ایک شاعر نے جو قبیلہ بنی بکر سے تعلق رکھتا
تھا، (شاعر کے نام کی تحقیق نہیں ہو سکی) قبیلہ بنی تغلب کی ہجو میں ایک
شعر کہا جس میں قصیدہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

الہی بنی تغلب عن کل مکر متہ

قصیدۃ تالہا عمرو بن کلثوم

یہ شعر اس وقت کہا گیا ہے، جب عمرو بن کلثوم نے اپنا مشہور غزلیہ قصیدہ
(جس کا آگے ذکر آئے گا) کہہ کر سارے عرب میں ایک دھوم مچا دی

تھی۔ عمرو بن کلثوم کی وفات باختلافِ اقوال ۵۴۰ یا ۶۰۰ء میں ہوئی۔ اس شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جاہلیت میں لفظ قصیدہ اصطلاحی معنوں میں مستعمل تھا۔

قیاس کہتا ہے کہ جب اصطلاحِ قصیدہ وضع ہوئی ہوگی تو اس کا اطلاق غالباً ایک شعر پر بھی کیا گیا ہوگا اور اس سے زیادہ پر بھی۔ لیکن بہت جلد اس کے اصطلاحی مفہوم میں ایک اور شرط لگا دی گئی۔ وہ ہے اشعار کی اقل (کم از کم) تعداد کی۔ اسے اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ ہماری اردو شاعری میں "نظم" ایک اصطلاحی لفظ ہے۔ اسے ہم نثر کی ضد کے مفہوم میں بھی استعمال کرتے ہیں جس میں ہر صنفِ سخن آجاتی ہے اور کچھ مزید پابندیاں عاید کر کے ہم اس کا اطلاق غزل، مثنوی، رباعی کی طرح ایک مخصوص صنفِ سخن پر بھی کرتے ہیں۔

عربی نقادوں نے قصیدہ کا جو اصطلاحی مفہوم پیش کیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اصطلاحِ قصیدہ کے اطلاق کا انحصار صرف اشعار کی کم سے کم تعداد پر ہے۔ اس سلسلے میں ابنِ ریشی نے ایک قول نقل کیا ہے :

کہا جاتا ہے کہ جب اشعار کی تعداد سات تک پہنچ جائے تو قصیدہ کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسی لیے سات شعر کے بعد کچھ لوگوں کے نزدیک ایطاریعوب، قوافی میں شامل نہیں۔ ۱۷

۱۷ وقیل از ابلیغۃ الابیات سبعة فہی (باقی اگلے صفحہ پر)

ابن ریشق نے ایک اور قول نقل کیا ہے :
 ”بعض لوگ قصیدہ اسے سمجھتے ہیں جس کے اشعار
 کی تعداد دس سے تجاوز کر جائے خواہ ایک ہی
 شعر زائد ہو۔“

عربی کی مشہور لغت قاموس میں ہے :
 ”قصیدہ اُسے کہتے ہیں جس کے ابیات کا
 شطر مکمل ہو اور تین یا سولہ شعر اس سے زائد
 ہوں۔“

الفرائد الدریہ فی اللغتين العربیہ والانکلیزیہ کا مؤلف کہتا ہے کہ قصیدہ
 اس نظم کو کہتے ہیں جس میں سات یا دس یا اس سے زیادہ شعر ہوں۔
 عربک انگلش ڈکشنری کا مؤلف کہتا ہے کہ قصیدہ اسے کہتے ہیں جس

(گزشتہ صفحہ سے) قصیدۃ ولھکذا کان ایطاء بعد سبعة
 غیر معیوب عند احد الناس۔ العمدۃ جلد اول ص ۱۲۵۔
 له ومن الناس من لا یعدّ القصیدۃ الا ما بلغ العشرۃ و
 جاورھا ولو بیت احد۔ العمدۃ جلد اول ص ۱۲۵
 ۳۰ القصیدۃ ما تمّ شطرا بیاتہ و لیس الاثلثۃ مثلث
 ابیاتہ فصاعداً و ستۃ عشر فصاعداً۔ قاموس ص ۲۳
 ۳۱ الفرائد الدریۃ فی اللغتين العربیہ والانکلیزیہ
 ص ۶۰۸

۳۲ عربک انگلش ڈکشنری ص ۵۲۶

میں سات یا دس شعر سے کم نہ ہوں بلکہ
عربی کی ایک جدید لغت 'المنجد' کے مؤلف کا خیال ہے کہ
"تصییدہ وہ ہے جو سات یا دس شعر سے
تجاوز کر جائے۔"

عربی کی طرح ترکی، فارسی اور دونوں نقادوں، شاعروں، ادیبوں اور
لغات کے مرتب کرنے والوں کا تصور تصیید کے بارے میں ایسا ہی
رہا ہے۔ "ترکی انگریزی لغت" کا مؤلف کہتا ہے :

"تصییدہ (تصائد جمع ہے) سات یا بارہ
شعر سے زیادہ کی نظم کا نام ہے اور جو پانچ سو
شعر تک کی ہو، عربی قاعدے پر منظوم ہو اور
ہم قافیہ ہو۔"

شمس قیس رازی کہتے ہیں :

"بدل کہ چوں ابیات متکرر شد و از پانزدہ
دشاندزدہ درگذشت آنرا تصییدہ خوانند و ہرچہ
از ان کمتر بود آنرا قطعہ گویند و در تصائد پارسی
لازمست کہ بیت مطلع مصرع باشد یعنی قافیہ
ہر دو مصرع در حروف و حرکات یکے باشند والا
آن را قطعہ خوانند ہر چند از بیت بیت درگذرد

۱۔ عمریکا انگلش ڈکشنری ص ۵۴۶
۲۔ القصید من الشعر : ماجاز سبعۃ او عشرۃ ابیات — المنجد ص ۶۶۸
۳۔ ترکی انگریزی لغت ص ۱۲۵۸

..... واشتقاق قصیدہ از قصید است ، دآں

توجہ و ردئے نہادن است بپہرے و جائے و مقصود

و محل قصد مردم است بطلب و تحصیل و گفتن و کردن

آں پس قصیدہ فعلی است بمعنی مفعول یعنی

مقصود شاعر است باریاد معانی مختلف و اوصاف

متفرق از مدح و ہجاء شکوہ و شکایت و غیر آں

و ہا در آخر قصیدہ از برائے آں است کہ دلالت

کند بر وحدت آں چنانکہ شیر و شعیرہ و ذبیح و ذبیحہ

صاحب منتخب اللغات کہتے ہیں :

”قصیدہ : شکستہ و مغز سطر و پوست

خشک و پارہ از شعر زیادہ از سہ بیت“

حسن عہد مؤلف فرہنگ نو کہتے ہیں :

”قصیدہ - ع - چکامہ ، یک نوع شعر کہ

تعداد ابیات آں از دہ بیت تجاوز کند و قصائد جمع“

صاحب مرید الفضل کہتے ہیں :

”قصیدہ : شعر کہ از جہت کسے گفتہ باشد

کذا فی التاج - و در اصطلاح فضلا شعر مطول

۱۔ المعجم فی ماییر اشعار العجم - ص ۱۵۱

۲۔ منتخب اللغات - ص ۳۹۹

۳۔ فرہنگ نو - ص ۴۳۰

را گویند و تا بیت و یک بیت را شعر نامند چوں
ازال زیادت باشد قصیدہ خوانند۔"

صاحب دیر عجم کہتے ہیں :

".... قصیدہ پارہ از اشعار است کہ نیمہ
دیگر ہر شعر ازال بر قافیہ ملترمہ باشد۔ الا مطلع کہ
بر ہر دو نیمہ آن قافیہ داشتہ باشد و آن شعر است
کہ ابتداء قصیدہ ازال جا کنند مصرع بودنش
لازم است و گفتہ اند کہ کم از پانزدہ شعر
نبود و بخیال مؤلف این شرط نظر بہ اکثریت این
مقدار است نہ نظر بہ کلیت آن۔ و ازین جاست
کہ بعضی از ماہران فن بر سہ بیت یا پنج بیت ہم
اطلاق قصیدہ جائز داشتہ اند۔"

آقائے سید علی فرہنگ نظام میں لکھتے ہیں :

"قصیدہ شعر کہ ابیاتش متحد و روزن و قافیہ
باشد و دارائے مطلع باشد و از دوازده بیت کمتر
نباشد و در معنی ابیات ہم تسلسل باشد (زبان علما)
و اگر معنی ابیات متسلل نباشد غزل است۔ و بخین
اگر دوازده بیت یا کمتر باشد و اگر مطلع نہ داشتہ

باشد قطع است - و در عربی تا آنکه قصیده علامت
 وحدت است و اصل لفظ قصیده است و بمعنی شعر
 که بیش از سه بیت داشته باشد و باقی شعر انط
 مخصوص قصیده فارسی است - اگرچه شعر فارسی که
 با دوازده مخصوص و قافیه است تقلید از عربی است و
 در فارسی های قبل از اسلام شعر بے قافیه و با اوزان
 آریائی بوده، لیکن ایرانیها بعد از گرفتن شاعری
 برای فارسی در شکل و مضمون اضافه کردند - بر
 قالب شعر عربی که قصیده و قطع بود، پنج قالب
 دیگر یعنی مثنوی و رباعی و غزل و مسمط و مستزاد
 افزودند - و در مضمون که عشق و مدح و ذم و اخلاق
 و مرثیه بود، فلسفه و تصوف و تاریخ و قصه را افزودند
 و برای اینکه میان غزل و قصیده باشد حد اکثر
 اول را دوازده شعر قرار دادند و حد اقل دوم را بیست و
 و اکثر قصیده را نمی شود تعیین کرد چه آن بسته بر قافیه
 ایست که شاعر اختیاری کند مثلاً اگر شاعر لفظ سه
 و یک قافیه قرار دهد الفاظ هم قافیه آن بیست و نه
 رسد و اگر لفظ کار را قافیه قرار دهد الفاظ هم قافیه
 آن از صد بیشتر است - برای اینکه این دست
 و قافیه پیدا شود شعرا الفاظ قدیم فارسی و الفاظ
 عربی را می گیرند - در قصیده بعد از هر بیت شعر

مکرار قافیه هم جائز داشته اند. باین همه الفاظ یک قافیه به دو بیت نمی رسد. و از تلفص در اشعار قدما معلوم می شود در ابتدا در قصیده حد اقل هم نبوده و فرقی میان غزل و قصیده از خود شعر معلوم می شد که در غزل تسلسل معانی ابیات نیست و مضمون هم منحصر به عشق بوده. قصیده دو قسم است مشب و مقنقب. اول آنست که در ابتدا مضامین عشق و بهار مناظر لطیفه می آید و بعد تلفص (گریز) بمدح مدوح نده شود و دوم آنست که در همان ابتدا مدح باشد. در عربی قصیده و قصیده بمعنی شکسته و مغز سطرود پوست خشک هم است.

فان خطبه کلیات میں لکھتے ہیں :

«استحقاق قصیده از قصد است. و آن توجه دروے نهادن است بچیز و مقصود را از بهر آن مقصود که مردم روئے به طلب تحصیل آن آورده باشند و قصیده فعلی باشد بمعنی مفعول. یعنی مقصود شاعر است بآراء معانی مختلف و ذکر اوصاف مختلف از مدح و بجا و غیر آن تا در آخر قصیده وحدت است، چنانچه میل شب است و لیل یک شب قصیده را باید که دو مصراع مقفله در مطلع بود و الا قطع خوانند هر چند از بیت و سی بیت بگذرد و باشد که دو مطلع

یا زیادہ بود۔ چوں ابیات مکرر شود از پانزد و
شانزدہ بگذرد و بہ بیت رسد آل را قصیدہ
خوانند۔ ۱۷

باقر آگاہ (وفات ۱۲۲۰ھ) نے اقسام شعر پر بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔
وہ اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

”... قسم اول قصیدہ، تعریف اس کی یوں
کر گئے کہ قصیدہ کینک ابیات ہیں کہ مطلع رکھیں
امد وزن و قافیہ میں متحد ہوں اور بارہ بیت
سے تجاوز کریں۔ اکثر کو اس کی حد نہیں، لیکن
نزدیک متاخرین کے مستحسن یہ ہے کہ ابیات اس
کی ایک سو بیس سے زیادہ نہ ہوں۔“

آگاہ نے اس قول کی مزید توضیح اس جگہ کی ہے جہاں وہ غزل امد قطع
کی تعریف کرتے ہیں۔ غزل کی تعریف میں وہ کہتے ہیں :

”— تعریف اس کی یہ کہ وہ ابیات یا مطلع
ہیں امد وزن و قافیہ میں متحد ہوں اور بارہ
بیت سے تجاوز نہ کریں۔ فائدہ اس قید کا یہ
ہے کہ جو بارہ بیت سے گزرے تو غزل سے
سمٹی نہ ہووے بلکہ قصیدہ کہلا دے۔“

۱۷ شمالی ہند میں امد و کا پہلا صاحب دیوان شاعر۔

۱۷ رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۹ء

قطعہ کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں :

”تعریف اس کی یہ ہے کہ قطعہ کیتک ابیات ہیں کہ وزن و قافیہ میں متحد ہوتے ہیں اور مطلع نہیں رکھتے۔ اگر مطلع رکھ کر بارہ بیت سے زیادہ ہوں تو قصیدہ ہے۔“

جوشش عظیم آبادی نے اپنے دیوان کے دیباچے میں شعر کی بارہ قسمیں بتائی ہیں۔ ان کے نزدیک قصیدے کی تعریف یہ ہے کہ مطلع ہو اور اشعار کی تعداد سولہ سے کم نہ ہو۔
مولانا امداد امام آثر لکھتے ہیں :

”جس طرح غزل پانچ شعر سے کم کی نہیں ہوتی اسی طرح قصیدہ اکیس شعر سے کم کا نہیں ہوتا۔“
انشا دیاے لطافت میں لکھتے ہیں :

”قصیدہ بیتے چند است متضمن مدح ممدوح
و این بیشتر است و کمتر شتمل بر حال انشائے
روزگار۔ و اکں بردو گو نہ بود، یا ابتدا بمدح کنند
یا پھیز دیگر در چند بیت ہمیش از مدح گفتہ شود۔
و من بعد بر سب مدح آیندہ آنرا گریز نامند و ابیات

۱۔ رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۹ء

۲۔ مقدمہ دیوان جوشش۔ ص ۴۶

۳۔ کاشف الحقائق۔ جلد دوم۔ ص ۱۹۵

نمکوز را بہ حسب شہرت تمہید خوانند، لیکن اہل تحقیق تشبیب گویند مطلقاً، خواہ آن ابیات متضمن ذکر شراب و شاہد و ایام جوانی باشد خواہ شامل بود احوال دیگر را۔ بعضی فرق کردہ اند زیرا کہ تشبیب نزد آنہا ہماں است کہ در آن ایام شباب و صحت مشوق و کیفیت شراب ذکر کنند و ہرچہ غیر آن گفتہ شود آن را تشبیب نہ نامند در قصیدہ ہم مانند غزل مطلع ضرور است و باقی ابیات در مضاربع آخریں چون غزل رجوع بہ قافیہ نمایند، و جائز است کہ در قصیدہ دو مطلع و سہ مطلع و زیادہ ازین ہم در مدح محمود باشد و این من قصیدہ است۔

منظر علی اسیر کہتے ہیں :

”قصیدہ نیز بر اسلوب غزل بود، الا در شمار اشعار زیادہ ازاں یعنی اقلش زیادہ تر از غزل، و زیادتی آنرا اندازہ معین نیست و قصیدہ با تمہید و بے تمہیدی باشد۔“

نمکوزہ شاملوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کم سے کم اشعار

کی قیدِ قصیدے کے لیے پہلی اور لازمی قید ہے۔ یہ قید عربی، ترکی، فارسی اور اردو قصیدوں کے لیے (باختلاف اقوال) برابر ہے۔ آقائے سید محمد علی نے فارسی قصیدوں کے لیے چند مزید قیود کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ ہے مطلع کی اور ہر شعر کے آخری مصرعے کے ہم قافیہ ہونے کی قید۔ اس کی تائید فارسی اور اردو کے محققین اور نقادوں کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ اس بنا پر عربی قصیدے فارسی اور اردو قصیدے سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو میں اصناف کی تقسیم عرضی ترکیب کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ جہاں تک عربی شاعری کا سوال ہے، انھوں نے قصیدے کو متعدد صنفوں میں پیش کیا ہے۔

(الف) زیادہ تر (تقریباً تمام تر) قصیدے ہمارے اردو کے قصیدوں کی طرح آخری مصرعے میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور شروع میں مطلع ہوتا ہے۔

(ب) بعض قصیدے آخری مصرعوں میں ہم قافیہ تو ہیں، لیکن مطلع سے خالی ہیں۔

(ج) بعض قصیدوں کے شروع میں دو دو اور تین تین مطلعے

لے یہاں مطلع سے مراد اردو کے اصطلاحی مطلع کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ عربی ادب میں مطلع کے سلسلے میں اختلافِ رائے ہے بعض لوگ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ خواہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ نہ ہوں۔ لے فرزدق کے بہت سے قصیدوں میں مطلع نہیں ہے۔

ہوتے ہیں۔

(۵) بعض قصیدوں میں مطلع پہلے شعر کے بجائے دوسرے شعر میں یا

کئی کئی شعر کے بعد ہے۔

(۶) بعض قصیدے سمسط کی شکل میں بھی ہیں، جس کی متعدد شکلیں ہیں۔

(۷) مزدوج (مثنوی) کی شکل میں بھی کچھ قصیدے ملتے ہیں۔

اس کے علاوہ چھوٹی چھوٹی اور بھی قسمیں ہیں، لیکن عربی میں پہلی شکل کے علاوہ قصیدے کی اور کوئی شکل مقبول نہیں ہوئی۔ اس لیے کہ دوسری شکلوں میں خاص طور سے سمسط یا مزدوج میں جو قصیدے کہتا اس پر یہ الزام عاید کیا جاتا کہ اُسے قافیہ ہاتھ نہیں آئے۔ دوسری شکل میں (جس میں مطلع نہ ہو) بہت کم قصیدے ہیں۔ جو شاعر مطلع نہیں کہتا تھا اس کی مثال اس شخص سے دی جاتی تھی جو چوری چھپے بغیر دروازے کے گھر کے اندر داخل ہو جائے۔ عربی شاعری کا تقریباً تمام سراپہ، جیسا کہ بتایا جا چکا ہے قصیدے کی پہلی شکل میں محفوظ ہے۔ فارسی اور پھر اردو نے عربی قصیدے کے اسی مروجہ پیکر کو اپنایا، یعنی جس میں مطلع ہوتا تھا

۱۔ غترے سبب معلقہ والے قصیدے میں بعضوں کے نزدیک تین مطلعے ہیں۔
۲۔ زورومہ نے کئی شعر کے بعد مطلع کہا ہے۔ (خط نے پہلے شعر کے بجائے دوسرے شعر کو بطور مطلع کہا ہے۔

۳۔ العمدة جلد اول، ص ۱۲۰

۴۔ واذا لم یصرع الشاعر قصیدتہ کانت المستور الدلال
صن غیر باب — العمدة جلد اول ص ۱۱۴

اور تمام شعر برم قافیہ ہوتے تھے۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے اس مدرس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں ہے اپنے مرتبہ دیوان ذوق میں قصائد کے ضمن میں لکھا ہے۔ یا قدّر بلگرامی نے اپنے مدحیہ مخمس "شامِ اودھ" کو قصیدہ مگردانا ہے۔ اس لیے قصیدہ شعر کی عرضی تقسیم کا نہیں، اس کی معنوی اور موضوعاتی تقسیم کا نام ہے۔

اگر ذوق کے مدرس اور قدّر بلگرامی کے مخمس وغیرہ کو اس لیے قصیدہ مان لیا جائے کہ وہ مدحیہ مضامین کے حامل ہیں تو اردو کی ساری مدحیہ شاعری کو قصیدہ کہنا چاہیے، خواہ وہ کسی بھی عرضی ڈھانچے میں ہو اور سودا کے شہر آشوب نیز دوسرے مدحیہ قصیدوں کو قصیدے کی ضمن سے الگ کر دینا چاہیے۔ یہی نہیں، اردو کی تمام اصنافِ سخن پر نظر ثانی کرنی پڑے گی۔ بہت سی غزلوں کو قصیدہ اور مرثیے کے خانے میں لے جانا پڑے گا۔ اور اسی طرح کتنے مدرس اور مخمس کو غزل کہنا پڑے گا۔

اس کا انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اصنافِ سخن کی تقسیم عرضی ترکیب کے لحاظ سے کی گئی ہے، لیکن ایک صنف میں جو موضوع غالب و حاوی رہا ہے، وہ موضوع اس صنف کا تقریباً لازمی جزو بن گیا اور اس صنف کا

لے عیسیٰ کے معجزوں کا یہاں کیا شمار ہے میرا قصیدہ قدرت پروردگار ہے
 رکھا جو نام "شامِ اودھ" یادگار ہے شامِ اودھ پہ صبحِ بنارس شمار ہے
 آنکھیں کھلیں جو ایک نظر دیکھ اوری
 (ماخوذ از قصیدہ "شامِ اودھ" قدّر بلگرامی)

نام لیتے ہی اس کے عروضی ڈھانچے کے ساتھ اس کا متبادل موضوع بھی ذہن میں آجاتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں زیادہ تر مدیہ شاعری کی گئی ہے۔ اس لیے عام استعمال میں مدیہ شاعری کا دوسرا نام قصیدہ ہو گیا۔ محمد حسین آزاد، قدر بلگرامی اور دوسرے لوگوں نے جب کبھی ایسی شاعری کو قصیدہ کہا ہے، جس میں مدیہ مضامین ہیں، مگر وہ قصیدے کی عروضی ترکیب سے مختلف ہے تو اسی عام استعمال کو دیکھ کر، مگر فنی تجزیے کے وقت ان کے اقوال سند کے طور پر نہیں تسلیم کیے جاسکتے۔

عرفی نے جب لفظ قصیدہ کے ساتھ "ہوس پیشگی" کا ذکر کیا تھا تو اس کا مطلب یہ نہ تھا کہ قصیدہ من حیث الموضوع شعر کی ایک صنف ہے جو مدیہ شاعری تک محدود ہے اور غیر مدیہ قصیدے اس کی حدود سے خارج ہیں۔ عرفی نے بھی یہی ظاہر کرنا چاہا تھا کہ عام طور پر قصیدہ اپنے غالب موضوع کی وجہ سے جانا پہچانا جاتا ہے۔

سودا اردو کے بڑے ہجو نگار مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف عروضی ڈھانچے میں ہجو میں سودا کی مثنوی اور رباعی ان کے قصیدے "تضیک روزگار" کی طرح ہجو ہے۔ لیکن "تضیک روزگار" کو قصیدہ کہا جاتا ہے، اس لیے کہ وہ قصیدے کے عروضی ڈھانچے میں ہے۔ اس کے برعکس میرضاحک کی ہجو میں جو شعر ہیں، انھیں قصیدہ نہیں کہتے۔ اسی طرح محسن کا کردوسی اردو کے اُن نعت گو شعرا میں ہیں جنھوں نے نعتیہ شاعری کو اعلیٰ ادبی معیار پر پہنچایا۔ ان کی شاعری کا موضوع نعت ہے۔ مگر ان کی نعت مثنوی، قصیدہ اور غزل کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ میر تقی میر نے آصف الدولہ کا "شکار نامہ"

لکھا ہے۔ یہ مشنوی کے طرز پر ہے۔ اس کو قصیدہ نہیں کہتے، حالانکہ دوباری
دراستی اس میں کھل طو پر جلوہ گر ہے۔ نظم طباطبائی، آزاد، حالی، مشعلی اور
اسمعیل میرٹھی کی بہت سی قومی نظموں کو قصیدے کے نام سے یاد کیا جاتا ہے،
حالانکہ قصیدے کے مروجہ مضامین سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ جب دکن
کے قدیم شاعر غواصی نے کہا تھا:

ہمیشہ تیری شن میں رتن نفیس بکھر
کبھی قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل
یا جب میر تقی میر نے کہا تھا:

گو غزل ہو گئی قصیدے سی
عاشقوں کا ہے طول حرف شہار
یا میر محمدی بیدار نے جب کہا تھا:

خیال ادس کے سے اتنی فرصت کہاں کہ فکر سخن کروں میں
دگر نہ بیدار اس غزل کو قصیدہ کہہ کر متام کرتا
یا جب محسن کا گڑوی نے کہا تھا:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطع نہ قصیدہ نہ غزل
تو ان کے نزدیک اصناف سخن کی تقسیم کا قصہ عروضی لحاظ سے تھا، موضوع و
معنی کی حیثیت سے نہیں۔

— (۳) —

عربی قصیدے کے ایک ایک شعر کو لفظی اور معنوی حیثیت سے پرکھنے

کے لیے معافی بیان، بدیع اور عروض کے سیکڑوں اصول وضع کیے گئے۔ یہ اصول اس فطری مذاق شعری کی روشنی میں وضع کیے گئے، جو عرب کے مزاج میں صدیوں سے رچا بسا تھا۔ ان اصولوں کے علاوہ کسی قصیدے کے مجموعی طور پر اچھا یا بُرا ہونے کا معیار یہ تین چیزیں بھی تھیں اور یہی عربی قصیدے (خاص طور سے مدحیہ قصیدے) کے اجزائے ترکیبی بھی قرار پائے۔

اول یہ کہ شاعر نے ابتدا کس طرح کی ہے۔ دوسرے اگر تشبیب کی ہے تو گریز کا انداز کیسا ہے اور آخری یہ کہ قصیدہ ختم کس طرح کیا گیا ہے۔

عربی قصیدے کی ابتدا ہر قسم کے مضامین سے ہوتی ہے، لیکن ابتدا وہی اچھی سمجھی جاتی ہے جس میں تشبیب ہو۔ اکثر مدحیہ قصیدے تشبیب سے شروع کیے جاتے ہیں۔ جس میں تشبیب نہیں کی جاتی تھی، عرب اس قصیدے کو دم بریدہ (تبرار) کہتے تھے۔

تشبیب یا نسیب عربی شعر و ادب میں عشقیہ شاعری کو کہتے ہیں۔ ہر وہ عشقیہ شاعری جو مدحیہ قصیدہ کی تمہید میں ہو یا پوری نظم کا موضوع بنی ہو تشبیب یا نسیب کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ فارسی میں جب غزل ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے وجود میں آئی تو تشبیب اور نسیب صرف قصیدے کی عشقیہ تمہید کا نام رہ گیا۔ بعد میں ہر قسم کی تمہید کو تشبیب کہنے لگے۔

۱۔ العمدہ جلد اول، ص ۱۵۵۔ ۲۔ تشبیب راسر قصیدہ نیز گویند چنانکہ حیاتی

گیلانی گفتہ: زمر قصیدہ چودہ پایہ نخستین
بدوح در شوم و بر فلک کمن تقدیم
مطلع السعدین ص ۸

مشبب قصیدے کا دوسرا جزو گریز ہے۔ گریز کی تعریف ابن رشتی نے اس طرح کی ہے :

”نسیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل لے جاؤ“

گریز کا عربی نام توصل، خروج یا تخلص ہے۔ دورِ جاہلیت میں گریز کی لطافت کا چنداں خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ دورِ عباسیہ میں اس فن کو عروج ہوا اور منتہیٰ نے اُسے انتہائے کمال تک پہنچایا۔

قصیدے کی تیسری اور آخری منزل ”خاتمہ قصیدہ“ ہے۔ اگر قصیدے کا خاتمہ اچھا ہے تو قصیدہ اچھا ہے ورنہ بُرا۔ ابن رشتی نے تنبیہ کو ان تینوں خوبیوں میں تمام شعرا سے بڑھا چڑھا تسلیم کیا ہے کہ

لفظ قصیدے کے اشتقاق اور اس کی تعریف کے سلسلے میں جو والے دیے گئے ہیں ان سے یہ بھی واضح ہو گیا ہے کہ فارسی اور اردو قصیدوں میں تشبیب و گریز وغیرہ کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں، مقتضب اور مشبب۔ یعنی قصیدہ تشبیب کا حامل بھی ہوتا ہے اور اس سے عاری بھی، فارسی اور اردو قصیدوں میں زیادہ تر مشبب قصیدے ملتے ہیں۔ مشبب قصیدوں کے اجزائے ترکیبی

۱۔ لان الخروج انما هو ان تخرج من نسیب الی مدح او غیر

بلطف تحلیل..... ”العمدہ جلد اول، ص ۱۵۶

۲۔ وقد اربی الی الطیب علی کل شاعر فی جودۃ فضول ہذا الباب الثلاثہ۔

العمدہ جلد اول، ص ۱۶۰

یہ ہیں : مطلع بشمولیت تشبیب (تمہید)

۲. گریند

۳. حُسنِ طلب

۴. مقطع یا حُسنِ خاتمہ (دعائیہ)

حُسنِ طلب کی مثالیں عربی کے مدحیہ قصیدوں میں زیادہ نہیں ہیں لیکن یہ رقتہ رقتہ فارسی قصیدوں کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہو گیا اور اس فن میں شرانے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں۔ جمال الدین کہتا ہے :

ز حالِ خویش کنزِ چند بیتِ خواہم گفت

کہ شاعرانِ راکل ہست سنتِ منون

حُسنِ طلب کی تعریف صاحبِ شمع انجمن نے اس طرح کی ہے :

”حُسنِ طلب کہ شاعر در استحصالِ مقصد از مدح

نوع از سحر بیانی و افسوں کاری بہ عمل آرد و بروہیکہ

بخیل را کہیم و مسک را سخی گردانند“

عربی کی طرح فارسی اور اردو قصیدوں میں بھی ان اجزائے ترکیبی کی پابندی لازمی نہیں سمجھی گئی۔ مدحیہ قصیدوں میں تو یہ اجزاء اکثر کام میں لائے گئے، لیکن دوسرے موضوعات کے قصیدوں میں اس کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ ظاہر ہے بہاریہ، رزمیہ اور رشائیہ قصیدوں میں حُسنِ طلب و مینو کی گنجائش کہاں؟

————— (۴) —————

یہاں تک موضوع کا تعلق ہے، عربی قصیدوں میں ہر وہ بات ہے جسے عرب سوچ سمجھ سکتے تھے اور جو وہ اپنے ماحول سے مستعار لے سکتے تھے ابن خلدون نے کلام عرب کی دو حصوں، 'نثر و نظم' میں تقسیم کی ہے۔ نظم کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتا ہے :

"یہ مدح، ہجو اور مرثیے پر مشتمل ہوتی ہے۔"

ابن خلدون نے مدح، ہجو اور مرثیے کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انسان کی نگاہ ہمیشہ اور ہر حال میں تنقیدی ہوتی ہے۔ انسان جس چیز کو بھی دیکھے، سنے گا، اُسے پسند کرے گا یا ناپسند۔ انسان کے اقوال و افعال میں اس کی خوشنودی یا ناپسندیدگی کا عنصر پوشیدہ رہتا ہے۔ اگر ابن خلدون نے نفسیات کے اس پہلو پر نظر رکھ کر یہ بات کہی ہے تو صرف عربی نہیں دنیا کی ساری شاعری کا محور یہی تین چیزیں ہیں۔

اسلامی دور میں فارسی شاعری نے جب آنکھ کھولی تو اس کے سامنے عربی شعر و ادب کی ساری روایات تھیں۔ دورِ جاہلیت کی شاعرانہ فعالیت کا نمونہ اس کے سامنے تھا۔ اور اُس کے اپنے زمانے میں جس قسم کی شاعری کی قدر کی جاتی تھی، اسے بھی وہ دیکھ رہی تھی۔ اپنے حکمرانوں کو خوش کرنے اور دربار میں توسل حاصل کرنے کے لیے وہ عربی کے مدحیہ قصیدوں کے نقش قدم پر چلی اور اپنی تسکین خاطر کے لیے

غزل، مثنوی اور رباعی وغیرہ کو جنم دیا۔ عربی شاعری میں صنائع و بدائع اور پُر شکوہ الفاظ و تراکیب کی قدر و قیمت تھی۔ ایران نے اپنے قصیدوں میں اس کا تجربہ شروع کر دیا۔ اور رفتہ رفتہ مثنوی اور غزل وغیرہ سے الگ، قصیدے کی ایک مخصوص زبان بن گئی۔ قصیدہ گوئی شاعر کی زبان دانی اور قادر الکلامی کا ایک ثبوت تسلیم کی جانے لگی۔ فطری موضوعات کے لیے غزل اور مثنوی وغیرہ میں گنجائش کیا کم تھی۔ قصیدہ ان مضامین کے لیے وقف کر دیا گیا، جن سے حکمران خوش ہوتے تھے۔

قصیدہ موضوعات کے لحاظ سے اپنی وسعت کے باوجود ایران اور ہندوستان میں تنگ دامن رہا۔ بات اصل یہ ہے کہ جملہ ایشیائی علوم و فنون خاص طور سے شاعری و درباروں کے زیر سایہ پھیلی پھولی اور پروان چڑھی۔ ایک حکمران کے اچھے یا بُرے ہونے کی یہ بھی ایک پہچان تھی کہ وہ شاعری کی سرپرستی کس حد تک کرتا ہے۔ بچپن میں ہر حکمران کی تربیت ایسے طور پر کی جاتی تھی کہ اس کے اندر مذاق شعری بیدار ہو جاتا تھا۔ داد و بخش اور انعام و اکرام ہی سے ریاست کی شان سمجھی جاتی تھی۔ شعراء درباروں میں نوازے جاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ہر شاعر دربار تک رسائی کی کوشش کرتا۔ مدح گستری اس کا بہترین ذریعہ تھا۔ شعور و دربار کا یہ رشتہ غیر فطری ہونے کے باوجود اتنا قریبی تھا کہ مداحی اور حُسنِ غلبہ شاعری کی جبلت میں داخل ہوتی گئی۔ اور نوازش و کرم گستری و درباروں کی فطرت بنتی گئی۔ مولانا حالی کہتے ہیں :

”خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب

خرج ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعرا کی
 آزادی کے حق میں ہم قائل ہوتے ہیں۔ وہ شعرا
 جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیے
 تھا، ایک بندہ ہوا، ہوس کے دروازے پر
 دریوزہ گردوں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للہ کہتا
 ہوا پہنچتا ہے۔“

جاہلیت کے قصیدوں کے محرکات قبیلہ جاتی منافرت، نسبی عصبيت
 اور کسی قدر شاعرانہ چشمک تھی۔ وہاں حُسنِ طلب اور صلے کا کوئی سوال
 نہیں تھا، لیکن شعرا کی زبان میں ایسا جادو تھا کہ جس کے بارے میں
 جو کہہ دیتے تھے وہ لافانی ہو جاتا تھا۔ لوگ تمنا کرتے تھے کہ نلاں
 شاعر کے قصیدے میں ہمارا بھی ذکر آجائے۔ خواتین چاہتی تھیں کہ
 شاعر قصیدے میں ہم سے تشبیب کرے۔ جاہلیت کے دو شاعر اَعشیٰ
 اور نابغہ ذبیانی نے شاعری کو حصولِ زور اور جلبِ منفعت کا ذریعہ
 بنایا۔ یہیں سے انفرادی اور شخصی مباحی کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ فرامشی
 قصیدے کہنے لگے۔ اَعشیٰ نے ایک فرامشی قصیدے میں ابنِ محلی کی
 تین بدصورت لڑکیوں کی ایسی تعریف کی کہ اچھے گھرانوں میں ان کی
 شادیاں ہو گئیں۔ ظہورِ اسلام کے بعد ابوسفیان نے اَعشیٰ کو سوانح
 دے کر پیغمبرِ اسلام کی ملاقات سے روک دیا۔ اسے ڈر تھا کہ مبادا یہ

مسلمان ہو جائے اور اپنی شاعری کے ذریعے عرب میں اسلام کی اشاعت کرے۔ نابغہ نے حاکم دقت نعمان کی بیوی متجرہ کا ایسا فرمایشی سراپا لکھا کہ نعمان کو متجرہ اور نابغہ کے تعلقات پر رشک ہو گیا۔ نابغہ نے شاعری کو تجارت سمجھ لیا تھا، اس لیے اچھا شاعر ہونے کے باوجود وہ جاہلیت کا سب سے بدنام شاعر ہے۔

صدر اسلام میں شاعری اعلیٰ کلمۃ الحق اور تبلیغ دین کے کام میں آئی غیر مسلم شعرا کی جوڑوں کا جواب لکھنے کی تاکید کی گئی۔ مذہبی حدود کے اندر اور اسلامی ضبط و نظم کے تحت شعرا کی سرپرستی کی گئی۔ دورِ امویہ میں شاعری تیزی سے شخصی مآجی کی طرف بڑھی۔ باقاعدہ صلے دیے جانے لگے اور شعرا کو عہدے پیش کیے گئے۔ دورِ عباسیہ نے انعام و اکرام کو انتہا تک پہنچا دیا۔ عباسی دہ بادوں نے شاعروں پر جتنا ردِ پیر صرف کیا ہے دنیا کی تاریخ اس کی مثال مشکل ہی سے پیدا کر سکے گی۔ ہارون رشید اور مامون رشید کی فیاضیاں ضرب الثل بن گئی ہیں۔ ہارون کا یہ حال تھا کہ اکثر صبح کو جب حرم سے باہر نکلتا تو پہلا سوال یہ ہوتا کہ شعرا میں سے اس جگہ کون ہے۔ شعرا آگے بڑھتے اور شعر سناتے۔ شعرا اپنے مدوح کے خط و خال سے تاڑ لیتے تھے کہ رات کو اس پر کیسا بیتی ہے اور وہ اپنے شعر میں وہی مضمون باندھتے۔ ہارون کہا کرتا تھا کہ تم لوگ بات بھر جیسے میرے ساتھ رہے۔

ایک مرتبہ ابو نواس قتل ہونے سے بال بال بچا۔ اس نے اندرین حرم کا ایسا نقشہ کھینچا کہ ہارون کو یقین ہو گیا کہ رات یہ ضرور چوری چھپے حرم میں موجود تھا۔ اس قسم کے فی البدیہہ اشعار پر درہم دویار کی بارش ہونے لگتی تھی۔ ماموں نے مروان ابن حفصہ کو ایک قصیدے کے صلے میں ایک لاکھ درہم دیے۔ ایران و ہندوستان میں داد و دہش کا یہ دستور کم و بیش قائم رہا۔ ماموں نے پہلے فارسی شاعر عباس مروزی کو ایک قصیدے کے سلسلے میں ہزار اشرفیاں دیں۔ سلطان محمد تغلق نے صرف قصیدے کے مطلع پر مولانا جمال الدین اصفہانی کے سر سے پیر تک اشرفیوں کے ڈھیر لگا دیے اور کہا کہ اب آگے نہ سنائیے ورنہ میں صلہ کہاں تک دے سکوں گا۔ خاقانی کو ہر مدحیہ قصیدے پر ہزار دینار ملتے تھے۔ امیدی رازی کو امیر انجم کے دربار سے ہر قصیدے پر ۳۰ تومان ملتے تھے۔ قطب الدین ابن علاء الدین خلجی نے امیر خسرو کو ہاتھی کے برابر روپے تول کر دیئے۔ خاناناں نے حیاتی گیلانی کو خزانے میں لے جا کر کہا کہ جس قدر اشرفیاں آپ سے اٹھائے اٹھ سکیں، آپ کی ہیں۔ اکبر نے

۱۔ تاریخ ادبیات عربی۔

۲۔ شعرا لجم جلد چہارم، ص ۹۳

۳۔ شعرا لجم، جلد چہارم، ص ۱۲۲

۴۔ شمع انجمن، ص ۱۳۷

۵۔ شعرا لجم جلد چہارم، ص ۱۲۲

۶۔ شعرا لجم جلد چہارم، ص ۱۲۲ ۷۔ شعرا لجم جلد چہارم، ص ۱۲۲

ہندوستان میں ملک اشعرا کا خاص عہدہ قائم کیا۔ شہزادہ سلیم کی ولادت پر خواجہ حسن مروی کو تہیتی قصیدے کے صلے میں دو لاکھ ٹکے انعام دیے۔ شاہ جہاں نے ایک قصیدے کے صلے میں قدسی کے منہ کو سات دفعہ جواہرات سے بھر دیا۔ غرض شاید ہی کوئی ایسا شاعر بچا ہو جس کو شاہی دربار سے صلہ نہ ملا ہو۔

اس تفصیل کا مقصد یہ ہے کہ درباروں کی ان نوازشوں نے شعرا سے مرحیہ قصیدے لکھوائے۔ مولانا حالی کہتے ہیں :

"جس طرح خوشام اور نذر بھینٹ کا چٹنارا

رفتہ رفتہ ایک متدین اور راست باز حج کی

نیت میں خلل ڈال دیتا ہے، اسی طرح دربار کی

واہ واہ اور صلے کی چاٹ ایک آزاد خیال اور

جذیبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی، جھوٹ اور

خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لاڈالتی ہے

کہ وہ اس کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔"

یہ صنف مضمون آفرینی، تخیل کی بلند پروازی، پردہ تار و پر شکوہ الفاظ و تراکیب کے لحاظ سے جتنی بڑھی پڑھی مانی گئی، اتنی ہی مرحیہ مضامین

۱۔ بزم تیموریہ، ص ۹۷

۲۔ بزم تیموریہ، ص ۱۰۳

۳۔ بزم تیموریہ، ص ۱۷۹

۴۔ مقدمہ شعرد شاعری، ص ۱۵

کی تکرار اور مبالغہ آرائی کی وجہ سے ہر نام بھی، مولیٰ، یہاں تک کہ لفظ قصیدہ
 محاورے میں بھوٹی تراجمی کے معنوں میں مستعمل ہونے لگا۔
 فارسی شعرا خود قصیدہ گوئی سے نفرت کرتے تھے، حالانکہ وہ قصیدے
 کہتے بھی جاتے تھے۔ ابن یمن نے طبع کو قصیدہ گوئی کا محرک بتایا ہے :

غزل از روی ہوس بود قصائد ز طبع
 نہ طبع ماند کنوں در دل منگم نہ ہوس
 جمال الدین اصفہانی اس کا نام بھی سننا نہیں چاہتے :
 محاذ اللہ کہ من کس را کنم ہجو
 نہ مدح گفتہ نیز استغفر اللہ

جامی کہتے ہیں :

در دغ مصالحت نفس است نامتدان سخن
 ازاں کنند عروسان شعر را خط و خال
 جامی نے ایک اور شعر میں قصیدے کی ساری غرض و غایت بیان کر دی ہے :
 مدح شاہاں در او با استدعاست
 نے ز خوش خاطر می رنجد رانی
 آسمان وزین کے قلابے لٹانے والے مدحیہ مضامین کی تکرار سے عاجز آکر
 بے چارہ فرخی اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ مجھے ایسا ہنر سکھا دیجیے کہ
 میں سنجیدہ مدح کر سکوں :

خجل گشتم ز بس علم ترا کہ زبں گفتن
 فروماندم ز بس جود ترا با متین گفتن

حدیث تیغ و تیر و قصہ تاج و نگین گفتن
 ترا بر کشوری یا بر فزوں ترزاں میں گفتن
 جلال و ہمت و قدر ترا پیچہ بریں گفتن
 پناہ داد و دین خواندن ہائے کفر و دین گفتن
 چہ خواہم من ترا شاہ کہ دل شد سیر زین گفتن
 بگو تا من بگردانم ترا مہر متیں گفتن
 سعدی مدیہ مضامین میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتے ہیں :

سخن عشق حرام است برآں بہیدہ گوئے
 کہ چوہہ بیت غزل گفت ' مدح ' آغاز د
 جہذا ہمت سعدی و غزل گفتن او
 کہ ز معشوق بہ ممدوح نمی پردازد
 انورسی ' خاقانی ' ظہیر فاریابی اور عرفی قصیدے کے پیغمبر مانے جاتے ہیں ،
 لیکن قصیدے کو یہ کیا سمجھتے ہیں ، خود ان کی زبان سے سنئے ۔ خاقانی
 کہتا ہے :

بس کن خاقانی از مدحت و دناں
 تاز سگاہ جاشیر شرنہ بکوئی
 ہرنہ داحنت ہرنہ بود کہ غفقی
 نندا کنوں کہ بیش ہرنہ نہ گوئی
 ظہیر فاریابی قصیدے سے مایوس ہو کر کہتا ہے :

مرا ز دست ہنر ہائے خویشتن فریاد
 کہ ہر یک بہ دگر گو نہ دار دم تا شاد

دلیک اہم ازل مد علق ثابت نیست
خوشا نساہ شیریں و قصہ فرہاد
افردی کہتا ہے اور کتنی ندامت کا اظہار کرتا ہے :

چوں مد مدیح امیر دوزیر عمر گذشت
چہ سود خواندن انبساط بلغم و منطق
یکے جریدہ اعمال خود نہ کردم کشف
ہزار کس را کہ کردم بہ مدح مستغرق
کنون کہ غدر گناہان خویش خواہم گفت
زدیدہ خون بچکد بر بدن بجائے عرق
ایک جگہ اور کہتا ہے :

غزل و مدح و ہجاء گویم یارب زینہار
بس کہ بانفس جفا کردم و با عقل دہم
عرفی نے قصیدے کو کار ہوس پیشگان بتایا ہے :
قصیدہ کار ہوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیلہ عشقی و ظیفہ ات غزل است

بہت سے فارسی شاعروں نے تاریخی، نعتیہ، منقبتی، وصفیہ (منظر نگاری) اور رثائیہ قصیدے لکھے اور ان میں کامیاب بھی ہوئے اگرچہ قصیدے کے یہ موضوعات فارسی میں زیادہ عام نہ ہو سکے، لیکن فارسی قصیدہ نگاری کی روح ملتی ہے تو اس طرز کے قصیدوں میں۔ 'دودکی'، 'فرخی'، 'امیر معزی'، 'افردی' کے رثائیہ قصیدے، 'فرخی'، 'عنصری' اور 'امیر خسرو' کے تاریخی اور رزمیہ قصیدے، 'منظر نطرت' میں 'منوچہری'، 'قطران تبریزی'

جال الدین اصفہانی اور سعدی کے قصیدے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ معاصرانہ چٹشک نے فارسی شعرا سے بحجۃ قصیدے بھی لکھوائے، جن میں بعض فحشیات کا دفتر بن کے رہ گئے ہیں۔

موضوع کے لحاظ سے بھی اردو قصیدے فارسی سے مختلف نہیں ہیں۔ اردو قصیدے کو بھی اپنے غالب اور حاوی موضوع کی وجہ سے عرف عام میں تدریجی کا دوسرا نام ملا۔ فارسی کی طرح مگر اس سے کم اور بہت کم اردو میں غیر مدحیہ قصیدے ملتے ہیں۔ جب اردو شاعری کے موضوعات میں وسعت آئی اور بحیثیت موضوع اس صنف کے وسیع ہونے کا امکان بڑھا، اس وقت نظم جدید کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ عروضی ترکیب کے لحاظ سے اصناف کی تقسیم کا تصور تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ اس طرح عام استعمال میں قصیدے کے اس تصور اور تعریف میں کوئی لچک نہ آ سکی کہ یہ ایسی صنف سخن کا نام ہے جو ایک مخصوص عروضی ڈھانچے اور اجزائے ترکیبی کی پابند ہے اور اس میں مدحیہ مضامین قلمبند کیے جاتے ہیں۔

یہ کوئی اہم سوال نہیں ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ نگاری کو کیوں جگہ ملی؟ فارسی میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، قصیدے کے زور و شور کی دو وجہیں تھیں۔ اول یہ کہ شاعر کے زور بیان اور قادر الکلامی کا اسے امتحان سمجھا جاتا تھا۔ دوسرے مدحیہ موضوع کی وجہ سے دربار میں توسل حاصل کرنے یا مذہبی عقیدت کے اظہار کا یہ بڑا اچھا ذریعہ تھا۔ جن لوگوں کے ہاتھوں اردو شاعری کی بنیاد پڑی یا جنھوں نے اسے پروان چڑھایا، شاعری کے بارے میں ان کا تصور فارسی شاعری سے الگ تھا۔ اردو میں شعر کہنے والوں کے سامنے فارسی شاعری کا سارا سرمایہ

تھا۔ ہر قدم پر یہی سرمایہ ان کے زاویہ کے کام آتا تھا۔ قصیدہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ فارسی سے اردو میں درآمد کیا گیا اور اس سے ہر وہ کام لیا گیا جو فارسی شعر کا معمول تھا۔

جہاں تک دربار سے علوم و فنون کی وابستگی کا سوال ہے، اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ ہندوستان میں کم سے کم غزلیں جملہ علوم و فنون کی سرپرستی حکمرانوں نے کی۔ مغلیہ شہنشاہوں اور دوسرے امراء اور روساء نے فارسی شاعری کی سرپرستی جس بڑے پیمانے پر کی ہے، اس کا اندازہ صرف اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ایک وقت میں ہندوستان بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے ایرانی شاعروں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ اردو شاعری کی سرپرستی کرنے والے ان خاندانوں کے بھی چشم چراغ تھے، جن کی جبلت میں علم پروردی اور ادب دوستی کے عناصر شامل ہو گئے تھے۔ اردو شاعروں کو ایسا زمانہ نہ ملا کہ وہ فارسی شاعروں کی طرح جاوے جا نوازے جاتے۔ لیکن ایک مٹی ہوئی سلطنت اور ایک ختم ہونے والے نظام حکومت کے سربراہوں نے ان کے ساتھ جو بھی کیا، وہ بہر حال ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ تھا۔ دکن میں گوکنڈہ اور بیجا پور کی خود مختار ریاستوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کا آغاز کیا۔ شاعروں کو اچھے عہدے پیش کیے گئے اور ان کو وقتاً فوقتاً گزراں قدر انعامات دیے گئے۔ شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو آخری مغل حکمرانوں اور دوسرے امراء اور روساء نے سرپرستی کا ہاتھ بڑھایا یہ سلسلہ آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر تک قائم رہا۔ اور شاہ ظفر نے اپنی کس میری کے باوجود شعر و ادب کی جتنی پرورش کی ہے، وہ ادب کی تاریخ میں

ہیشہ سنہری حرفوں سے لکھی جائے گی۔ سلطنتِ اودھ اور اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ایک تھا۔ اودھ کے ہر حکمران نے شاعری کی سرپرستی کی اور اس کی ہمت افزائی کو اپنا نصب العین بنایا۔ فیض آباد اور لکھنؤ دلی کے ہاجر شعرا کا مرکز بنے۔ میر و سودا سے لے کر نسیم و تسلیم تک ہجرت کا یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور لکھنؤ میں شاعری کا اتنا زور بڑھا کہ شہر کا شہر شاعر نظر آتا تھا۔ جو خود شعر کہتے تھے ان کی تو بات ہی اور تھی، لیکن جو شعر کہنا نہیں جانتے تھے، ان کے بارے میں محمد حسین آزاد کی زبانی کہیں:

”سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا گیا کہ دو تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں۔ جب مشاعرہ قریب ہوتا ان پر اور مختلف کاغذوں پر طرح مشاعرہ میں شعر لکھنا شروع کرتے تھے اور برابر لکھتے جاتے تھے۔ لکھنؤ شہر تھا۔ عین مشاعرے کے دن لوگ آتے۔ آٹھ آنے سے لے کر ایک روپے تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا وہ دیتا۔ یہ اس میں سے ۱۹۰۴، ۱۱، ۲۱ شعر کی غزل نکال کر حوالے کر دیتے اور ان کے نام کا مقطع کر دیتے تھے۔“

دلی اور لکھنؤ کے حکمرانوں کے ساتھ ساتھ رام پور، حیدر آباد، عظیم آباد،

مرشد آباد اور دوسری چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے والیان اور امرابھی شاعروں کی قدر کرتے تھے۔ اور غدر کے بعد رام پور پریشان حال شاعروں کی سب سے بڑی عافیت گاہ بن گیا تھا۔ مختصر یہ کہ اردو شاعری کو وہ سارا ماحول ملا تھا جس میں فارسی شاعری نے جنم لیا تھا اور پلّی بڑھی تھی۔ علم پروری اور ادب نوازی کی وہ فطرت جو عباسی خلفا ہارون اور مامون کے بطن سے نکلی تھی، ہندوستانی حکمرانوں کے ہاتھوں بھی سنورتی رہی۔ جہاں شاعری اور دربار کا اتنا گہرا تعلق ہو، وہاں مدحیہ شعر کا وجود میں آنا ضروری ہے اور ایسے حالات میں ادب بھی ضروری ہے جب کہ اسلاف نے مدحیہ شعر کو ایک نظام شاعری کی حیثیت سے مانا اور برتا ہو۔ از روئے خوشامد یا اراداً نہ سہی رواجاً اور رسمی طور پر اس قسم کے شعر کہے جاسکتے ہیں اور کہے گئے ہیں۔ خواصی اور نصرتی سے لے کر علامہ اقبال تک ہر بڑے شاعر نے مدحیہ شعر کہے ہیں۔ یقین ہے کہ ان میں سے بہت سے شاعروں نے صرف اس لیے قصیدہ گوئی کو اپنایا ہوگا کہ صنم خانہ شعر میں پرستش کا ایک طریقہ یہ بھی رہا ہے۔ اردو شاعری فارسی شاعری کی خوشہ چین رہی ہے۔ فارسی شاعری کا جو عام پسند موضوع تھا، اردو شاعروں نے اسی کو منتخب کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کے یہاں موضوع کا اشتراک مضحکہ خیز حد تک ملتا ہے۔ ہر شاعر نے غزل کہی ہے، خواہ اس کا رجحان طبع غزل گوئی کا حرین رہا ہو۔ قصیدہ گوئی کی بھی ایک ہوا چسلی تھی جس سے شاعر ناوہی کوئی دامن بچا سکتا تھا۔

نعت و منقبت اردو شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ شکل سے کوئی ایسا شاعر ملے گا، جس نے اس موضوع کو نظر انداز کیا ہو۔ وباری

تصیدے کی طرح مذہبی تنصیدے بھی بڑی دھوم دھام سے لکھے گئے ہیں۔
 تصیدے کو ادب میں جو دینے جگہ ملی ہے وہ اس کے زورِ تخیل اور
 زورِ بیان کی بنیاد پر۔ وہی تصیدہ اچھا مانا گیا ہے جس میں مضمون
 آفرینی، زورِ تخیل، شوکتِ الفاظ اور طعناوتِ تراکیب کی کار فرمائی ہو
 جس کے ہر مصرعے میں سمندر کا سا جوش و خروش ہو اور ہر شعر میں ہمالہ
 جیسی گہکھرتا اور عظمت۔ شاعری کی دنیا میں موضوعِ شعر بذاتِ خود کوئی
 اہم چیز نہیں۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اسی وقت ہوتا ہے جب شاعر
 کا خونِ جگر اس میں شامل ہو جائے۔ ذرے کو ایک شاعر آفتاب
 بنا دیتا ہے اور دوسرا اُسے ذرے سے بھی کم وقعت دیتا ہے۔ یہ اپنا
 اپنا اندازِ بیان اور طرزِ ادا ہے۔ سب جانتے تھے کہ تصیدے میں
 جھوٹی تراجمی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا، لیکن سودا کے تصیدے پر سب مڑھنتے
 تھے۔ سودا کے یہاں زورِ تخیل بھی ہے اور زورِ بیان بھی۔ اس کے الفاظ
 و تخیل میں بڑی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اس ہم آہنگی سے جو جنگی، آمد اور
 جوش و خروش مترشح ہوتا ہے، اصل میں وہی تصیدے کا مطلوب ہوتا ہے۔

(۵)

پچھلے اوراق میں جو بحث کی گئی ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اُردو
 تصیدے کی روایات عربی اور فارسی سے آئی ہیں۔ تصیدہ شری ایک
 عروسی ترکیب کا نام ہے جس میں مطلع ہوتا ہے اور ہر شعر کا آخری مصرعہ
 ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس کے کم سے کم اشعار کی ایک حد مقرر ہے۔ اُردو
 میں کسی ایک حد کی پابندی نہیں کی گئی ہے، لیکن چہودِ شعر کے کلام کے

تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو قصیدے کم سے کم ۲۱ شعر کے ہوتے ہیں۔
 اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں مقتضب اور مطبوع۔
 مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب اور گریز کی پابندی کی گئی
 ہو۔ جس میں یہ پابندی نہ ہو اسے مقتضب کہتے ہیں۔ جن قصیدوں میں مدحیہ
 یا مذہبی مدح کی جاتی ہے اس میں اکثر حسن طلب کا اور تقریباً ہمیشہ دعائیہ
 کا حصہ بھی شامل ہوتا ہے۔

قصیدہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں رہتا۔ مدح کے علاوہ اس میں
 شہر آشوب، تجو اور دوسرے مضامین بھی قلم بند کیے جاتے ہیں۔ مگر زیادہ تر
 اس میں مدحیہ اور مذہبی تلاسی ہوتی ہے اسی غالب موضوع سے پیش نظر
 اکثر ناقدین اور محققین نے قصیدے کا دوسرا نام مدح سمجھا ہے۔

قصیدے کو دوسری اصناف خصوصاً غزل پر جو امتیاز حاصل ہے وہ
 نغہ بیان، بلند پروازی، تخیل اور شکوہ الفاظ و تراکیب کی بنیاد پر عرضی
 ترکیب، اجزائے ترکیبی اور موضوع سے قطع نظر قصیدہ نام ہے ایک انداز
 بیان کا، ایک طرزِ ادا کا جس نے اردو شعروادب کی تاریخ میں ایک نمایاں
 مقام پیدا کر لیا ہے۔

قصیدے کے ان تمام محکات پر نظر رکھتے ہوئے آئندہ اوراق میں اردو
 قصیدے سے بحث کی جائے گی۔

جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ اردو قصیدے روایتی اور تقلیدی ہیں تو
 مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو قصیدوں کے تفصیلی مطالعے سے پہلے عربی ادباء کی
 مشہور قصیدہ نگاروں کی تخلیقات کا اجمالی جائزہ لیا جائے تاکہ مختلف اسالیب کی قدردانی
 قیمت کا اندازہ ہو جائے اور ان کی ارتقائی منزلوں سے ربط و تعلق پیدا ہو جائے۔

باب دوم

عربی اور فارسی قصیدے

عربی قصید

عربی ادب کے نقاد اور تذکرہ نویس اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دے سکے ہیں کہ عرب میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب ہوئی اور عربی کا پہلا قصیدہ نگار کون ہے۔ جاحظ، ابن رشیق اور اکثر مستشرقین یورپ کا خیال ہے کہ ظہور اسلام کے وقت عربی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ دو سو سال کی تھی۔ اس طرح مہاہل اور امرو القیس عربی زبان کے پہلے قصیدہ نگار مانے جاتے ہیں۔

پروفیسر نجیب محمد ہبیتی کا خیال ہے کہ عرب دیگر تاریخوں کی طرح اپنی شری تاریخ بھی ٹھکانے میں۔ اس لیے کہ جاحظ اور اس کے ہم نوا جن شراکہ عربی شاعری کا نقطہ آغاز تسلیم کرتے ہیں، ان کی تخلیقات اتنی مکمل اور جامع شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں کہ دنیا کی ادبی اور لسانی تاریخ کی روشنی میں ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس سے قبل عربی شاعری کئی پروجہ راہوں سے گزری ہوگی۔ ہبیتی کو یقین ہے کہ امرو القیس کے پہلے کا کلام تدوین کرنے والوں کو نہیں ملا۔

اسلام سے پہلے شاعری کا جو دور تھا، عرب اسے "جاہلیت" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ جاہلیت میں شعرا کی کثرت کے سلسلے میں یہ بات مشہور ہے کہ حاسہ کے مؤلف ابو تمام کو جاہلیت کی چودہ ہزار نظمیں یاد تھیں۔ حاد کو ستائیس ہزار قصیدے زبانی یاد تھے۔ بلہ اصمعی سولہ ہزار نظموں کا حافظ تھا۔ ایک بار ابو منضم نے ایسے سو شاعروں کے اقوال نقل کیے جن کا نام عمرو تھا۔ بہر حال جاہلیت کے سات قصائد عربی کے نمایندہ قصیدے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نقادوں کا فیصلہ ہے کہ آج تک عربی ادب اتنی بھرپور اور جامع شاعری نہیں پیش کر سکا ہے ان قصائد کی روایت حاد الراویہ نے ۱۵۱ھ میں عہد عباسیہ میں کی۔ عربوں کی اصطلاح میں ان کو سبغہ معلقہ کہتے ہیں۔ طائف کے قریب عکاظ کے بازار میں شعرا ہر سال جمع ہوتے تھے اور اپنے اپنے قصیدے سناتے تھے۔ جو قصیدہ سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا، اسے آب زر سے لکھ کر خانہ کعبہ میں آویزاں کر دیا جاتا تھا۔ سبغہ معلقہ میں ان شاعروں کے قصیدے شامل ہیں :

”امرؤ القیس“ طرفہ، زہیر ابن ابی سلمیٰ،

۱۱۱ھ ادب العرب، ص ۱۲۱

۱۱۲ھ ادب العرب، ص ۱۲۱

۱۱۳ھ ادب العرب، ص ۱۲۱

۱۱۴ھ ادب العرب، ص ۱۲۱

۱۱۵ھ تاریخ الشعر العربی، ص ۱۰۳

بلید ابن ربیع، عمرو بن کلثوم، غنم ابن معاویہ
حارث ابن حلزہ

سب سے معلقہ کی روشنی میں جاہلیت کی شاعری کا جائزہ لینا زیادہ
مناسب ہے اس لیے کہ یہ قصیدے ہر اعتبار سے اس دور کی ترجمانی
کرتے ہیں۔

جاہلیت میں قصیدے کے گنے چنے موضوع تھے۔ سارا عرب قبیلہ
پروری اور اقربا پرستی کا شکار تھا، مذہبی اثرات ختم سے تھے، ذرا
ذرا سی بات پر لڑائیاں چھڑ جاتی تھیں اور یہ لڑائیاں کبھی کبھی چالیس
چالیس اور پچاس پچاس سال تک جاری رہتی تھیں، ہر فرد کی رگ
رگ میں آزادی کا خون دوڑ رہا تھا، یہ کسی کے سامنے سر جھکانا نہیں
جانتے تھے۔

ان کی شاعری میں ان کے ماحول کا پورا عکس موجود ہے۔ ان
کے قصیدے فخریہ کارنامے اور حریت قبائل کی طعن و تشنیع سے
بھرے ہوئے ہیں۔ دشمنوں کے ساتھ حسن سلوک، دفائے عہد، سخاوت
وہاں نوازی، شجاعت و دلیری عربوں کی زندگی کی خصوصیات تھیں۔
ان کی فخریہ شاعری میں یہی عناصر ملتے ہیں۔ اظہار حقیقت ان کی

لے بعض راویوں نے اعلیٰ اور نابغہ ذبیانی کو بھی صاحب معلقہ بتایا
ہے۔ بہر حال یہ دونوں جاہلیت کے سربراہ آمدہ شاعروں میں تھے۔ نابغہ
کے لیے یہ مشہور ہے کہ اس نے سبق عکاظ میں حکم کے منہ سے ایضاً
انجام دیے۔

فطری عادت تھی اس لیے ان کی شاعری حقیقت نگاری سے الگ نہیں ہوتی۔ وہ اپنے قصیدوں میں اندرونی حیات کی ترجمانی اور مناظر فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے قصائد نظام زندگی کے ہر شعبے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان قصائد سے اس زمانے کے معاشی، سیاسی، سماجی اور مذہبی تصورات کا مکمل پتہ چل جاتا ہے۔

جاہلیت کے قصیدوں میں شخصی یا انفرادی مآثری خال خال ملتی ہے۔ ذہیر ابن سلمیٰ کے معلقہ میں حارث ابن عوف اور ہرم ابن سنان کی مدح ہے۔ اسی طرح حارث ابن حلزہ کے قصیدے میں عمرو بن ہند کی مدح میں چند شعر مل جاتے ہیں۔ لیکن ان قصیدوں میں نہ تو ایسی باتیں ملتی ہیں جو مہدوین میں نہیں تھیں اور نہ ان میں خوشامد و تملق کی جھلک ہے۔

جاہلیت کے قصیدے (مراثی کے علاوہ) اکثر تشبیہی اشعار سے شروع ہوتے ہیں۔ تشبیب میں عشقیہ مضامین قلم بند کیے جاتے تھے جن میں تصنع اور تکلف کا دورہ دہر تک پتا نہیں تھا۔ ان کے ماحول میں عشق کا جو میار تھا، اس کی صحیح ترجمانی ملتی ہے۔ یہ جن عورتوں سے تشبیب کرتے تھے، وہ عرب نژاد ہوتی تھیں۔ حسن نژاد اقارب، دوست احباب اور پاس پڑوس والے ان عورتوں کو جانتے پہچانتے تھے۔ یہ کوشش کرتے تھے کہ ان کے قصیدوں سے ان کی معشوقائیں پہچان لی جائیں۔ امرؤ القیس کی معلقہ والی عینزو اور بونکند کی شہزادی عینزو رہن سہن، بناؤ سنگار، چال ڈھال اور سج دھج میں دو نہیں تھیں۔

تشبیب میں شعرا و ادواتِ قلبی بیان کرتے تھے، اپنے عشق کی داستانیں سناتے تھے اور اس میں کبھی کبھی اتنا آگے بڑھ جاتے تھے کہ من و عن ساری تفصیل سنارہتے تھے، غمش باتوں سے بھی احتراز نہیں کرتے تھے۔ ان کے قصیدوں میں ان کی معشوقاؤں کے نام ملتے ہیں۔ سلسلی، خولہ، یسلی، سعاد وغیرہ جاہلیت کے شعرا کی معشوقائیں تھیں جن کو بعد کے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا۔

امرو القیس سوتیلی ماؤں اور خاندان کی لڑکیوں سے تشبیب کیا کرتا تھا۔ اس نے اپنے معلقہ میں عشق و محبت کی کہانیاں خوب مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔

اس دور کی تشبیہوں میں تنوع نہیں ملتا۔ پسندیدہ اسلوب یہ تھا کہ شعرا تشبیہی اشعار کی ابتدا محبوبہ کی قیام گاہ کے آثار و نشانات کو یاد کرنے اور ان پر رونے دھونے سے کرتے تھے۔ اس کے بعد اپنی سواریوں کا ذکر کرتے اور اس کی تعریف کرتے۔

امرو القیس اپنا معلقہ اس طرح شروع کرتا ہے :

”میرے دونوں ساتھیو! ذرا اٹھو

جاؤ، آؤ محبوبہ اور اس کی قیام گاہ کی یاد

میں دو آنسو بہائیں — قیام گاہ جو دخول

اور حوصلے کے درمیان ایک ریت کے تودے

پر واقع تھی۔“

لہ العمدہ جلد اول، ص ۲۶

لہ قفا بک من ذکرہی حبیب منزل بسقط اللوی بن الدغول فحول

حرفہ معلقہ کے مطلع میں اپنی محبوبہ خولہ کی قیام گاہ کے رہے
ہے نشانات کو گودنے کے لیے ہے نشانات سے تشبیہ دیتے ہوئے
کہتا ہے :

مرضِ تہمد کی پتھر لی زمین میں خولہ کے
کھنڈ ایسے دکھائی دیتے ہیں جس طرح ہاتھ
پر گودنے کے رہے ہے نشانات بلے
زہیر ابن ابی سلمیٰ مطلع میں کہتا ہے :

یہ جو بات نہیں کرتے ، امِ اوفیٰ کی
قیام گاہ کے آثار و نشانات تو نہیں ہیں —
آثار و نشانات جو دراج کی سخت زمین اور
تشلم میں دکھائی دیتے ہیں یہ
عمر بن کلثوم محبوبہ کو خطاب کرتا ہے :

اُٹھ جاگ ، مجھے اپنے بڑے پیالے سے
صبحی پلاوے ۔ اندرین کی بنی ہوئی شراب
اور کسی کے لیے باقی مت رکھنا ۔
عترہ قصیدہ اس طرح شروع کرتا ہے :

لہ	نحوۃ اطلاق بہرۃ تہمد	تلوح کباقی الوشم فی ظاہر الید
۲	امن امِ اوفیٰ دمنۃ لم تکلم	بحو مانۃ الدراج فالمتشلم
۳	الاہی بصنک فاصبحینا	ولا تبقی الخمر الاندرینا

شعروں کی تحریک تیرے دل میں کس نے
 پیدا کی؟ اسلاف نے کوئی موضوع شعر کہنے
 کے لیے تو چھوڑا نہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ
 تو نے مجبورہ کی قیام گاہ کے نشانات پہچان
 لیے ہیں جو شعروں کا محک بن گیا ہے
 لبید نے پرانی مصبتوں کو یاد کرتے ہوئے اپنا معلقہ اس طرح
 شروع کیا:

منی کا وہ مقام جس میں مدتوں احباب
 کا قیام رہا، مٹ مٹا گیا اور اس کے مواضع
 غول اور رجام بھی اجاڑ ہو گئے۔ یہ
 حادثہ قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے:
 آسمان نے مدتوں ساتھ رہ لینے کے
 بعد جدائی کی خبر سنائی — ٹھیک ہی ہے!
 طویل ملاقات اکٹا ہٹ کا سبب بن جایا
 کرتی ہے یہ

تشبیہی اشعار میں شعرا ان سواریوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں
 جن کے ذریعے وہ مجبورہ کے پاس پہنچے۔ طرفہ نے اپنی ادغنی کا

لہ بل غادر الشعرا من متروم	ام ہل غفرت الدار بعد توہم
لہ غفرت الدیار مٹلہا دمقاہا	بنی تا بد غولہا فرجاہا
لہ آذنتنا بینہا اسمار	رب شاد میل الثوار

ذکر جن الفاظ میں کیا ہے، عربی شاعری اس کی مثال پیش کرنے سے
قاصر ہے :

وہ اس طرح اٹھلاتی ہوئی جا رہی تھی
جیسے رقص کی حالت میں کوئی کینز رتاصہ
اپنی لمبی اور سفید چادر کا دامن اٹھا اٹھا کر
اپنے مالک کو دکھا رہی ہو۔
ایک جگہ ادبشنی کی شائستگی اور فرماں برداری کا حال بتاتا ہے:
اگر تم چاہو کہ تیز نہ چلے تو وہ ایسا ہی
کرے گی اور اگر تیز رفتار کی ضرورت ہو تو
چاہک کا ٹوڈ اسے تیز کر دے گا۔ ایسا
چاہک جو بھری کی کھال پیٹ کر مضبوط بنا
دیا گیا ہو۔

اگر تم چاہو تو وہ اپنا سراپا لان کی لکڑی
سے بھی اور پتھر کے چیلے گی۔ اور ایسی
تیز رفتار اختیار کرے گی جیسے کوئی شتر مرغ
تیزی سے چلتا ہے۔
امروالقیس نے ایک شعر میں گھوڑے کی کئی صفیں بیان

لہ فذالت کما ذالت ولیدۃ مجلس	تری رہی اذبال سکل مدد
لہ وال شمت لم تزل وال شمت ازلت	فخافۃ لموی من القد محمد
وال شمت سامی وسط الکرور اسما	وعامت بضعیہا نجاء التحفید

کردی ہیں :

صلے کے وقت وہ بڑا حملہ آور ہے، پیچھے ہٹنے کے
موقع پر وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ بیک وقت وہ
آگے بھی بڑھتا ہے اور پیچھے بھی۔ اس طرح
وہ آگے بڑھتا ہے جیسے سیل کی وجہ سے پتھر
پہاڑ سے گر جاتا ہے یہ

تشبیہ میں امر و القیس کبھی کبھی حد اعتدال سے آگے نکل جاتا
ہے اور ناگفتنی بھی کہہ جاتا ہے :

مجھے وہ دن یاد ہے جب میں اپنی محبوبہ
عینزو کے ہودج میں داخل ہو گیا تھا۔ اس
نے بددعائیں دے کر کہا کہ تم مجھے پیدل چلنے
پر مجبور کر رہے ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم دونوں
کے بوجھ سے ہودج ایک طرف جھک گیا اور
اونٹ بیٹھنے لگا۔ عینزو نے مجھ سے کہا کہ میں
ہودج سے نکل جاؤں

میں نے اسے جواب دیا کہ اونٹ کی لگام
ڈھیلی کر دو اور یوں ہی چلتی رہو۔ خدا کے
لیے بوس و کنار کی نعمت سے جس سے میں

مکرمہ مقبل مدبر مؤ
کلمہ صخر خطہ اسیل من عل

بار بار متع ہوتا ہوں، محروم نہ کرو۔

عشرہ محبوبہ کے وصال کا زمانہ یاد کرتا ہے اور کہتا ہے :

اُس وقت کو یاد کرو، جب عجلہ نے باریک
مگر تیز صاف اور روشن دانت دکھا کر اپنی
محبت میں گرفتار کر لیا تھا۔ ان کا بوسہ کتنا
شیریں اور لذیذ تھا !

بوسہ لینے سے پہلے اس کے دانتوں سے
خوشبو کی لپٹ آیا کرتی تھی، دماغ معطر ہو جاتا
تھا — گویا عجلہ کے پاس عطر کا نائفہ
مشک تھا !

امرو القیس کی محبوبہ جب روتی ہے، اُس وقت اس پر کیا اثر
ہوتا ہے، ایک شعر میں اسے بڑی لطافت سے بیان کرتا ہے :

میری محبوبہ ! تم آنسو نہیں بہا رہی ہو بلکہ میرے
خستہ و شکستہ دل پر ٹپک رہی ہو۔

۱۰	فقلت لک لو ليات اہک مرجل	۱۰	واذا دخلت الخدر خد عینہ
۱۱	حقرت بعیری یا امرو القیس فانزل	۱۱	نقل وقدال الغیظ نبا معاً
۱۲	ولا تبعدینی من خباک المحلل	۱۲	فقلت ہا سیری وارخی زمامہ
۱۳	عذب مقبلۃ لذیذ المظعم	۱۳	او تشیک بزی غروب واضح
۱۴	سبقت حواضہا الیک من انعم	۱۴	وکان فاة تاجر بقیۃ
۱۵	بہیمیک فی اعشار قلب مقتل	۱۵	واما ذلت عیناک الا لتضربی

جاہلیت کے شرابشیب واستعارے میں مادی اشیا کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ طرفہ نے اپنی مجوبہ کے دانتوں کو گلن بابونہ کی شاداب کلیوں سے، امروالقیس نے عورتوں کو ہرنیوں، نیل گایوں اور شتر مرغ کے انڈوں سے تشبیہ دی۔ امروالقیس نے ایک جگہ مجوبہ کے چہرے کو راہب کا روشن چراغ بتایا۔ لبید نے کھنڈروں پر مسلسل بارش کے اثرات کو اس طرح بیان کیا ہے :

مسلسل بارش نے کھنڈروں کو پھرنایاں
کرویا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کتابیں تھیں
جن کے حروف مٹ گئے تھے لیکن قلم نے انھیں
دوبارہ ابھار دیا۔

عمر بن کثوم کی ایک تشبیہ قابل تحسین ہے :
محبوب کی دونوں پنڈلیاں سنگ مرمر یا
ہاتھی دانت کے دو ستون کی طرح ہیں ۔
ان میں جو پائے زیب پہنائے گئے ہیں ، ان

لہ وجلا السیول عن الطلول کا نہا

زبر تجد متو نہا اتلا مہا

فردوق اس تشبیہ کو سن کر سجدے میں گر پڑا۔ اس سجدے کی توجیہ کرتے ہوئے فردوق نے کہا کہ قرآن کی تلاوت میں کچھ ایسے مواقع آتے ہیں جہاں مذہباً "سجدہ" ضروری ہو جاتا ہے اسی طرح اشعار کی تلاوت میں بھی سجدے کے مقامات آتے ہیں۔

سے ہلکی ہلکی آواز آرہی ہے یہ
 امر القیس اپنے معلقہ میں شاہد بازی، بہادری اور شہ سواری
 پر فخر کرتا ہے۔ طرہ اپنے قصیدے میں اپنوں کے مظالم اور اپنی شراب
 نوشی کا حال اس طرح بیان کرتا ہے :

میں ہمیشہ طرح طرح کی شراب پیتا رہا،
 آباد اجداد کی اور اپنی کمائی لٹاتا رہا یہاں
 تک کہ میری ساری قوم مجھ سے اجتناب کرنے
 لگی اور میں خارشس کے مارے ہوئے ادنٹ
 کی طرح تنہا چھوڑ دیا گیا۔

اگر یہ تین چیزیں میری زندگی میں داخل
 نہ ہوتیں تو مجھے موت کا کوئی غم نہ ہوتا۔ ایک
 تو سیاہی مائل سرخ شراب کی جرّہ کشی —
 ایسی شراب کہ اگر اس میں پانی ملا دیا جائے تو
 جھاگ اُٹھنے لگے — یہ شراب مجھے لامنت گروں
 کے اثرات سے محفوظ رکھتی ہے۔

دوسرے کسی ایسے بے یار و مددگار شخص کی
 فریاد پر میری صدا کے لینگ جو دشمنوں میں گھر

لہ دسارتی بلنط اور حنام
 ۲۵ دازال تشرابی الخمر و لذتی
 یرین نغاش علیہا الرمین
 وہی و انفاقی طریقی و متلدی
 و انروت افراد البعیر المعید
 الی ان تجانفی العشیرۃ کلہا

گیا ہو۔ میں اس کی مدد کے لیے اس گھوڑے پر جاتا ہوں جو غصنا کے درخت کے نیچے رہنے والے بیٹھریے کی طرح تیز رفتار ہے۔

تیسرے ایسے وقت میں کسی گداز جم حسینہ کی صحبت جبکہ گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں۔

زہیر نے اپنے معلقے میں زندگی کے روزمرہ کے مسائل پر اصلاحی شویے دیے ہیں۔

جو شخص غیر مستحق کے ساتھ احسان کرے گا آخر کار
اُسے نادم ہونا پڑے گا۔ داصل اس کی تعریفِ مذمت
کا درجہ رکھتی ہے یہ اس شخص کی آبرو بڑھ جاتی ہے
جو احسان کو اپنی آبرو کی ڈھال بنا لیتا ہے۔

جو شخص گالی گلوچ سے پرہیز نہیں کرتا اُسے
گالیاں ملیں گی۔

اگر دول اور زبان نہ ہو تو آدمی گوشت و پوست
کے مجموعے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔

۱۔ فلولا ثلاث بن من لذة الفتي	وہ کہ لم اخل متی منام عودی
۲۔ فمن سبق العاذلات بشرية	کیت متی تاغل بالما تذیر
۳۔ وکری اذا نادى المضات منبأ	کسید انقضا بنهتہ المتورہ
۴۔ و تقصیر يوم الدجن الدجن ممج	بہکنہ تحت النجار المعبد
۵۔ ومن يجعل المعروف في غير اهلہ	یکن حمدہ ذماً علیہ ویندم
۶۔ ومن يجعل المعروف من دون عرضه	یفرؤ من لاتیق ایشتم یشتم
۷۔ لسان الفتی نصف ونصف نواده	نلم یبقی الا صوته اللحم والدم

غترہ کا قصیدہ، سخاوت اور شجاعت کا مرتع ہے؛
میری بہادری کا حال وہ لوگ اچھی طرح
بتا سکیں گے جو میدان جنگ میں تھے۔ میں دشمنوں کو
قتل کرتا رہا لیکن ان کے مال و دولت کو میں نے ہاتھ
نہیں لگایا۔

میں ڈرتا ہوں کہ کہیں اپنے دشمن ضمضم کے دونوں
بیٹوں کو جنگ کی جگہ میں پینے سے پہلے مر نہ جاؤں! ^{۱۵}
عروبن کلثوم کا معلقہ جاہلیت کے مشہور نغزیہ قصائد میں شمار کیا جاتا ہے ^{۱۶}
اس کے بعض شعر یہ ہیں۔

۱۵۔ یخجرک من شہد الوقات فی انسی غشی الوغی داعف عند المغم
۱۶۔ ولقد خشیبت بان موت لم تکن لمحوب دائرة علی ابن ضمضم
۱۷۔ عروبن کلثوم نے یہ قصیدہ جس واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے، عرب کی تاریخ
میں وہ ایک مثالی واقعہ ہے۔ حاکم وقت عروبن ہند نے اپنے مصائبین سے
پوچھا کہ کیا عرب میں کوئی ایسا شخص ہے جس کی ماں میری ماں کی خدمت
نہ کرے۔ لوگوں نے عروبن کلثوم کی ماں کا نام پیش کیا۔ بادشاہ ابن
کلثوم کے پاس شاہی فرمان بھیجا جس میں اپنی اود اس کی ماں کی ملاقات
کی خواہش ظاہر کی۔ ابن کلثوم ماں کے ساتھ حاضر ہوا۔ یلیٰ حرم میں
چلی گئی اود ابن کلثوم بادشاہ سے باتیں کرنے لگا۔ بادشاہ نے اپنی ماں سے
پہلے سے کہہ دیا تھا کہ وہ یلیٰ سے کوئی خدمت لے۔
بادشاہ کی ماں نے باتوں باتوں میں یلیٰ سے کہا کہ ذرا دے (باقی اگلے صفحہ پر)

قبیلہ معد جانتا ہے کہ شرافت ہمیں ورثے میں
 ملی ہے ہم نیزوں سے لڑتے ہیں تاکہ ہماری شرافت
 کا جوہر اچھی طرح نمایاں ہو جائے۔
 ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ ہم سے کوئی جہالت سے
 نہ پیش آئے کیونکہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جواب دینا
 جانتے ہیں۔

ہم اپنی بیویوں کے سامنے اس بات کا عہد کرتے
 ہیں کہ ہم دشمنوں کے گھوڑے صیقل کی ہوئی تلواریں اور
 رستی میں جکڑے ہوئے قیدی لے کر واپس ہوں گے۔
 ہمارا کوئی بچہ جب دودھ چھلانے کی عمر میں ہوتا
 ہے تو بڑے بڑے سرکش لوگ اس کے سامنے سجدے

گزشتہ صفحہ سے) طشت اٹھا دیجیے۔ لیلیٰ نے جواب دیا جس کو ضرورت ہو وہ
 خود اٹھا لے۔ اُس نے پھر یہی سوال دہرایا۔ اس کے جواب میں لیلیٰ زور
 سے چلائی "اے قبیلہ بنی تغلب کی رسوائی ہو گئی" عمرو بن کلثوم نے، جیسے
 اپنی ماں کی آواز سنی اس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا اور بادشاہ عمرو
 بن ہند کا سر بلا کسی تامل کے اتار لیا۔ اس کے بعد اس نے یہ قصیدہ لکھا
 جو بنی تغلب کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔

۱۔	ورثنا الجدد قد علمت معبد	نظامن دونہ حتی یسینا
۲۔	اللا یجلین احد علیہنا	فجھل فوق جہل الجا ہلینا
۳۔	لکی یسلبن افراساً و بیضا	واسری فی الجبال مفرینا

میں گر جاتے ہیں۔

حارث ابن حلزہ کا قصیدہ جاہلیت کے برہتہ قصائد میں سب سے اچھا مانا جاتا ہے۔ حارث نے اس میں اپنی بہادری اور جاں بازی کے گیت گائے ہیں۔ ایک شعر میں وہ کہتا ہے :

ہم نے دشمنوں کو کاری ضرب پہنچائی اور اس طرح
نیزہ چلایا کہ ان کے زخموں میں نیزہ حرکت کرتا تھا
— جیسے کمزور کے پانی میں ڈول حرکت کرتا ہے —

— (۲) —

ظہور اسلام نے عربی شعروادب کے بہتے ہوئے دھارے کا رخ موڑ

۱۰ اذ بلغ العظام لسان صبی تخلف الجبار ساجدینا
۱۱ حارث نے یہ قصیدہ اپنی کمان پر ٹیک لگائے ہوئے کہا تھا وہ شعر کہتا
جاتا تھا اور کمان کی نوک اس کے ہاتھ کو چرتی جاتی تھی یہاں تک کہ کمان
کی نوک ہاتھ کے آ پار ہو گئی لیکن حارث نے اسے محسوس نہیں کیا۔ حارث یہ
قصیدہ حاکم وقت عمر دین ہند کے دربار میں پڑھ رہا تھا۔ حارث کو برص کا
مرض تھا اس لیے بادشاہ نے سات پروے لشکوہ دیے تھے تاکہ مرض اس
کی طرف متوجہ نہ ہو لیکن حارث کے قصیدے میں اتنا جوش تھا کہ بادشاہ
نے ایک ایک کر کے سارے پروے اٹھا دیے اور حارث کو اپنے پاس
بٹھالیا (الحمد جلد اول ص ۶۱)

۱۲ وحید ہاکم بطعن کما تنسہ ہرنی جمعہ الطوی الدلار

دیا۔ شاعرانہ آزاد روی مذہبی گرفت میں آگئی۔ موضوعات شعریہ پر سخت احتساب کیا گیا۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں تشبیہ اور ہجو کو جرم قرار دیا گیا اور سزائیں مقرر کی گئیں۔ مشہور شاعر حطیہ ہجو گوئی کے جرم میں قید کر لیا گیا۔ لبید اور بہت سے دوسرے شاعروں نے شعر کہنا چھوڑ دیا۔^{۱۵} اور جنہوں نے کہا، اسلامی آداب و تعلیمات کے پیش نظر کہا۔ اسلام نے شاعری کو اعلیٰ کلمۃ الحق اور تبلیغ دین کا ذریعہ بنایا۔ مجاہد کی شان یہ تھی کہ تلوار اور زبان دونوں سے لڑے تھے حسان ابن ثابتؓ کہتے ہیں :

جو ہماری ہجو کرتا ہے، اشعار کے ذریعے

ہم اس کا دندان شکن جواب دیتے ہیں اور جب
لڑائی کا موقع آتا ہے تو ہم قتل و خون کرتے ہیں۔^{۱۶}
غیر مسلم شعرا کی ہجو کے جواب میں سرور کائناتؐ نے ہجو لکھنے کا حکم دیا۔^{۱۷}
مسلمان شعرا اپنے قصیدوں میں حضورؐ کی مدح اور کفار کی ہجو کرتے تھے یہیں

۱۵۔ ادب العرب ص ۲۶۰ ۱۶۔ ایضاً ص ۱۲۳
۱۷۔ عن کعب بن مالک انہ قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان اللہ قد انزل فی الشعر ما انزل فقال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان المؤمن یجاہد بسیفہم ولسانہم واللہ فی نفسی بمیدہ لکما ترموہم بہ فی سنجہ انبل۔

(مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰)

۱۸۔ فتحکم بالقوافی من ہجاءنا : بضرب صین تحتلط الدمار
۱۹۔ عن عائشہ ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال اہجو قریشا فانہ اشہ علیہم من ریش انبل۔ (مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹)

سے نعتیہ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جس نے بعد میں فارسی اور اردو ادب میں ایک دقیق مقام حاصل کیا۔ ایک روایت کے مطابق حضور کے مداح شعرا کی تعداد ۱۸۱ تھی جس میں ۱۲ خواتین بھی شامل تھیں۔ ان میں حسان ابن ثابت کو ادبیت اور فوقیت حاصل ہے۔ فارسی اور اردو کے اچھے نعت گو شاعروں کو حسان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ حسان پہلے اور آخری نعت گو شاعر ہیں جن کے لیے سرود کائنات نے بار بار دعائیں کیں۔ حضرت عائشہؓ کی ایک روایت کے مطابق سرود کائنات حسان ابن ثابت کے لیے مسجد میں ایک منبر رکھ دیا کرتے تھے جس پر چڑھ کر حسان مخزوم اشعار سنایا کرتے تھے۔

حسان کو بہت لمبی عمر ملی۔ انھوں نے ساٹھ سال دور جاہلیت میں گزاریے اور اتنا ہی زمانہ دور اسلام میں۔ انھوں نے دونوں زمانوں

۱۵۔ شیخ ابیخن ص ۱۸

۱۶۔ وعن ابراہ قال قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم یوم فریضة الحسان بن ثابت اہج المشرکین فان جبریل مویک وکان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یقول لحسان اجب عنی الہم ایدہ بروح القدس متفق علیہ۔

(مشکوٰۃ شریف ص ۲۰۹)

۱۷۔ عن عائشہ قالت کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یضع لحسان منبراً فی المسجد یقوم علیہ قائماً یفاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ادنیاً ثم یقول رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ان اللہ یدحسان بروح القدس ما نحم او فاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم مداح البخاری (مشکوٰۃ شریف ص ۲۱۰) ۱۸۔ مشکوٰۃ شریف ص ۲۱۰

میں شاعری کی اود نام آدمی حاصل کی۔ دور جاہلیت کے حسان میں زندگی، شاہد بازی اور قبیلہ جاتی مفاخرت کے عناصر ملتے ہیں اور زمانہ اسلام کے حسان اپنے مذہب کے مبلغ، اپنے نبی کے ملاح اور اپنے دین کے دشمنوں کے ہجو گو ہیں۔ حسان کی شاعرانہ طباعی اور خلاق ہنر دور میں یکساں نظر آتی ہے۔ موضوع کی تبدیلی ان کی زبان کا جادو نہ چھین سکی۔

حسان کے نعتیہ قصیدوں میں مبالغہ اور غلو نہیں ہے۔ انھوں نے وہی باتیں کہی ہیں، جن کی اسلام نے اجازت دی ہے۔ انھوں نے نہ تو فرط عقیدت میں سرور کائنات کو خدا کے رتبے تک پہنچانا چاہا اور نہ ایسی سراپانگاری کی جن سے یہ معلوم کہ شاعر نعت کہنے کے بجائے کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ ان کے پاس ایک درد مند دل تھا، انھیں اپنے نبیؐ سے دالہانہ محبت تھی، وہ ایک لفظ بھی ایسا نہیں نکال سکتے تھے جو ان کے نبی کی تعلیمات کے متافی ہو۔ ایک قصیدے میں ابوسفیان کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تم نے محمدؐ کی ہجو کی، میں نے ان کی طرف سے
اس کا جواب دیا۔ خدا کی طرف سے مجھے اس کی جزا
ملے گی۔

اور تم لوگوں میں سے کوئی چاہے کہ خدا کے
رسول کی ہجو کرے یا مدح کے ذریعے مدد کرے اس
سے نہ کچھ ان کا بگڑے گا اور نہ بنے گا۔
میرے آبا و اجداد اور میری ناموس و آبرو رسولؐ
کی آبرو کی حفاظت کے لیے ہیں بلے

۱۔ ہجو محمدؐ انا جبت عنہ وعند اللہ فی ذاک الجزاء (باقی لکھ صفحہ پر)

حسان نے سرور کائنات کا ایک مرثیہ لکھا ہے جو ان کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس قصیدے میں نہ تخیل کا زور ہے اور نہ مضمون آفرینی۔ ہر ہر قدم پر اسلامی حدود کی پابندی ہے۔ انداز بیان میں اتنی اثر آفرینی ہے کہ ہر شعروں میں اُتر جاتا ہے :

دینے میں رسول اللہ کی نشانی اور قیام گاہ ہے
جو چمک رہی ہے، حالانکہ نشانیاں مٹ جایا کرتی ہیں
مسجد نبویؐ کی نشانیاں نہیں مٹیں۔ اس میں رسول
ہادی کا منبر ہے جس پر وہ چڑھتے تھے۔ واضح نشانیاں
اور باقی رہنے والے شواہد ہیں۔ اس میں ان کا مکان
ہے، 'مصلیٰ' ہے اور مسجد ہے۔ اس میں حجرے ہیں
جن کے وسط میں خدا کا نور اترتا تھا، ایسا نور جو
خود چمکتا ہے اور جس سے دوسرے روشنی حاصل
کرتے ہیں۔۔۔ میں نے اس میں رسول کے نشان
اور منزل کو پہچان لیا، میں نے قبر کو بھی پہچان لیا
جس کی مٹی کے نیچے سرور کائنات چھپے ہیں۔ میں
وہاں رونے لگا اور میرے ساتھ دوسرے لوگ
بھی رونے لگے۔۔۔ میں دیر تک اس قبر پر رہتا رہا

(گذشتہ صفحہ سے)

فمن بہجو رسول اللہ منکم فان ابی ووالدہ یبى وعرضی
ویدردہ ونبصرہ سوار
بعرض محمد منکم ودار

جس میں سرور کائنات ہیں،
محمدؐ کی وفات کے دن جس غم سے دنیا دوچار
ہوئی ہے، ایسا غم کسی مرنے والے کی وفات پر
نہیں ہوا۔

نہ تو ماضی میں محمدؐ جیسے کو دنیا نے گم کیا ہے
اور نہ قیامت تک گم کرے گی بلکہ

حسان کے قصیدوں سے اسلامی عزوات کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔
وہ کبھی غزوہ بدر میں اصحاب رسولؐ کی وفاداری کا نقشہ کھینچتے ہیں اور
کبھی غزوہ احد کے شرکاء پر روشنی ڈالتے ہیں۔

حسان کے بعض نعتیہ قصیدوں میں تشبیب ہے اور تشبیب بھی وہی
جاہلیت کے انداز کی لیکن یہ تشبیب تین چار شعر سے زیادہ کی نہیں ہوتی۔

منیر و متد تعفو الرسول و تہمد
بہا منیر الہادی الذی کان یصعد
درجاً فیہ مصلى و مسجد
من اللہ نوریتضار و بلوقد
و قبراً بہم داراہ فی الترب لمجد
عیون و مثلاً ہا من انجفن تنور
علی طلل القبر الذی نیمہ احمد
رزیتہ یوم مات فیہ محمدؐ
ولا مثله حتی القیامتہ لیفقدہ

بطیبۃ رسم للرسول و معہد
ولا تنمی الآیات من دار حرمتہ
و واضح آیات و باقی معالم
بہا حجرات کان نزل وسطہا
عرفت بہا رسم الرسول و عہدہ
ظلمت بہا ابکی الرسول فاسودت
اطالت و قوتاً تدرف العین جہدہا
وہل عدلت یوما زیتہ ہا لک
و ما نقد الماضین مثل محمدؐ

ٹیلوں کے مختصر ذکر کے بعد گریز کرتے ہیں ۱۰ انھوں نے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیہ میں شراب کی تعریف کی ہے اور شراب نوشی کو ملوکیت و شجاعت کے حصول کا ذریعہ بتایا ہے بلکہ اس تشبیہ کی توجیہ کرتے ہوئے دیوانِ حسن کے شارح محمد الغنائی لکھتے ہیں :

میں نے ابو عبد اللہ العدوی کی ایک نقل دیکھی ہے کہ حسان رضی اللہ عنہ نے اس قصیدے کو جاہلیت میں شروع کیا تھا اور اس کی تکمیل زمانہ اسلام میں اس شعر سے کی جہاں سے نعت شروع ہوتی ہے یہ

کعب ابن زہیر نے اپنے مشہور نعتیہ قصیدے "بانت سعاد" میں جاہلیت کے دستور کے مطابق تشبیہ کی ہے۔ وہ ان باتوں کو بیان کرتے ہیں جو محبوبہ کی جدائی میں ان پر ہوتی ہے۔ قصیدے میں ایسی تشبیہ کو جو کسی غیر معین مرد یا اپنی منکومہ سے کی گئی ہو، علما کے ایک گروہ نے جائز سمجھا ہے۔ چونکہ سرور کائناتؐ نے اس قصیدے کو سنا تھا اس لیے بعد کے نعتیہ قصیدوں

- ۱۔ وشر بہا نتر کمن ملوکا و اسدا ما ینہنا اللقاء
 ۲۔ رایت النفل من ابی عبد اللہ احمد العدوی ان حسان رضی اللہ عنہ کان قد ابتداء ہذہ القصیدۃ فی الجاہلیۃ ثم اکملہا فی الاسلام من قولہ "عدنا"۔۔۔ (مشرح دیوانِ حسن از محمد الغنائی ص ۱۳)
 ۳۔ فان قیل کہف ساغ لہ ان یتنزل بامرۃ فی قصیدۃ انشد ہا بن یدری رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم - اجیب یا نہ جری فی (باقی اگلے صفحہ پر)

میں تشبیب و تغزل کو روا رکھا گیا ہے۔ صاحب ارشاد کا خیال ہے کہ اس تشبیب میں فرضی محبوبہ کا ذکر ہے اور کعب نے جاہلیت کی تقلید میں تشبیب نگاری کی ہے۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

میری محبوبہ سعاد مجھ سے جدا ہو گئی، نتیجہ
یہ ہوا کہ میرا دل پارہ پارہ ہو گیا اور ایسا
قیدی بن گیا جس کی رہائی کی کوئی امید
نہیں۔

سعاد محبوبہ کی حیثیت سے خوب ہے، کاش
وہ وعدے کی بھی سچی ہوتی اور کاش میری بات
مان لیتی۔

سعاد اپنے وعدوں پر اس طرح قائم رہتی

(گزشتہ صفحہ سے) ذالک عادة العرب فی اشعارہا من ابتداءہا بالتغزل و
التشبیہ مع قرب عہدہا لاسلام۔ وقد لخص العلماء رحمہم اللہ علی انہ یستتبع
التغزل اذا کان بشخص معین رجلاً او امرأة اجنبیة بخلاف ما اذا کان غیر
معین او بکلیلة فانہ لا یمتنع ویدل علی جوازہ سماع النبی صلی اللہ علیہ
وسلم واقراءہ علیہ فالنظار انہ لم یقصد بذالک امرأة معینة کما ہرت
عادة غالب الشعراء فی قصائدہم بالتغزل فی محبوب غیر معین بل
وان لم یکن حب بالکلیة یقصدون بذالک تملیج الکلام وتحسینہ
لان طباعہم یمیل الی العشق والتغزل۔

(ارشاد الی بانہ سعاد ص ۷)

ہے جس طرح پانی پھلینوں پر^۱
 کعب کا یہ شعر نعتیہ شاعری کا بے مثل شعر تسلیم کیا جاتا ہے ؛
 بے شک رسول اللہؐ ایک شمشیر ہیں جس سے
 روشنی طلب کی جاتی ہے۔ شمشیر خداوندی میں سے
 آپ عمدہ برہنہ ہندی شمشیر ہیں^۲

اسے نعتیہ شاعری کا معیار قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ شعر ہے جس
 پر حضورؐ نے اپنی چادر کعب کو دے دی تھی^۳ اس چادر کو کعب کی وفات کے
 بعد امیر معاویہؓ نے اس کے وارثوں سے چالیس لاکھ درہم میں خرید لیا
 تھا۔^۴ اور شامی کی روایت کے مطابق یہ جنگ تانار میں ضائع ہو گئی^۵۔

— (۳) —

عربی تصیدوں میں خلافتِ راشدہ کے بعد اسلامی ضبط و نظم قائم نہ رہ سکا۔

-
- ۱۔ بانت سعاد قلبی الیوم مبتول میتم اثرہا ما لم یفقد مکتول
 اکرم بہا خلقتہ لہا نہا صدقت موعود ہا دلوان النصح مقبول
 ولا تمسک بالوعد الذی زعمت الاکما تمسک الما والقرانیل
 ۲۔ ان الرسول سیف یتفضا بہہ مہند من سیوف اللہ مسلول
 ۳۔ ولما وصل کعب الا قولہ "ان الرسول سیف یتفضا بہہ" رمی صلعم
 بردۃ الشریفۃ۔ (ارشاد الی بانت سعاد ص ۴۴)
 ۴۔ تاریخ ادبیات عربی ص ۸۶
 ۵۔ ارشاد الی بانت سعاد ص ۶

حقیقت یہ ہے کہ جاہلیت کا شاعرانہ جذبہ ختم نہیں ہوا تھا بلکہ دب گیا تھا۔ دور امویہ کے آغاز میں یہ جذبہ عود کر آیا، جو کوئی جو اب تک دشمنانِ دین کے لیے وقف تھی، مسلمانوں کے اجتماعی اخلاقات میں استعمال ہونے لگی۔ شعرا دو گرد ہوں میں تقسیم ہونے لگے اور بہت سے اچھے شاعر اموی دربار سے منسلک ہو گئے۔ شاعرانہ چشمک اتنی بڑھی کہ جریرؒ، فرزدق اور خطل کی ہجوئیں شرم ناک حد تک پہنچ گئیں۔ تشبیب نگاری جو حضرت عمرؓ کے زمانے میں جرم قرار دے دی گئی تھی، اس دور میں خوب پروان چڑھی۔ کوئی قصیدہ تشبیب کے بغیر پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں صاحبِ ادبیات عربی نے صحیح نتیجہ نکالا ہے:

”عشق و با کی طرح پھیل گیا تھا۔ اس دور کی شاید ہی کوئی ایسی حسینہ رہ گئی ہو جس کو کسی نہ کسی شاعر نے اپنی نیب و تشبیب کا موضوع نہ بنایا

ہو۔“ ۱۵

جمیل اور عمرو بن ربیعہ نے تشبیب کو انتہا تک پہنچا دیا۔ عمرو بن ربیعہ نے خلیفہ عبد الملک کی لڑکی سے تشبیب کی ۱۶ ورید ابن ابی الصمۃ نے ثایۃ قصیدے میں بھی تشبیب کی۔ وہ اپنے بھائی کا مرثیہ اپنی مشرقہ ام معبد کے ذکر کے ساتھ شروع کرتا ہے۔

۱۵۔ تاریخ ادبیات عربی

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ کتاب الشعر الشعراء ص ۱۳۳

اُحطل، جریر اور فرزدق کے قصیدوں میں جاہلیت کے اسالیب بھرپور طریقے سے ملتے ہیں، اُحطل نے تشبیب میں شراب کے موضوع کو وسیع کیا اور اس کی طرح طرح سے تعریف و توصیف کی۔ جریر ہجو کا بادشاہ ہے۔ تمام معاصر شعرا اس کے حریف تھے۔ ایک وقت ۸۰۔۸۰ شاعروں سے اس نے ہجو گوی میں مقابلہ کیا۔

فرزدق کے قصیدوں میں پر شکوہ الفاظ، دقیق معنی اور بلند پروازی تخیل ہے۔ فرزدق سے عربی میں منجبتی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے حضرت امام زین العابدینؑ کی منجبت میں اس نے شاندار میمہ قصیدہ لکھا جو آن کی آن میں سارے عرب میں پھیل گیا اور اس کی شہرت میں آج تک کوئی کمی نہیں ہوئی۔

————— (۴) —————

دولت عباسیہ نے علم و ادب کی جتنی سرپرستی کی ہے، اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ علم و فن کا ایسا کوئی شعبہ نہ تھا جس کے ماہرین کو دربار سے وظیفہ نہ ملتا رہا ہو۔ اس زمانے کے قصیدوں میں شہر بھلا ماحول ملتا ہے، عیش و عشرت کی فضا ملتی ہے، عرب و عجم کے اختلاط سے جو نسلی تحریک وجود میں آئی، اس کی بھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ مدحیہ قصیدے کثرت سے کہے جانے لگے جن میں مبالغہ، غلو اور اغراق کی فراوانی ہوتی تھی۔

ابو نوّاس نے تشبیب کے اسالیب میں تبدیلی کی۔ اس نے ٹیلوں اور کھنڈروں کو پھوڑ کر قصیدے کو شراب کے ذکر سے شروع کیا۔ ایک مطلع میں کہتا ہے :

قدما کی بلاغت ٹیلوں کی تعریف کرنے میں تھی،
 تم اپنی توصیف کو شراب کے لیے دقت کر دو۔ ۱۵
 ایک دوسرے مطلع میں کہتا ہے:
 تم نہ تو یلی کے لیے آنسو بہاؤ اور ہندہ پر
 شاداں ہو بلکہ مجوب کے رخسار جیسی سرخ شراب
 پیا کرو۔ ۱۶

آہو نواس تشبیب کے ذریعے شراب کو شہرت دینے کے جرم میں قید
 کر دیا گیا تھا۔ ٹیلوں اور کھنڈروں کی تعریف کی طرف اسے متوجہ کیا گیا۔ ابو
 نواس نے اس کا جواب دیا ہے، اس سے پتا چلتا ہے کہ قدیم اسالیب کا
 وہ کتنا مخالف تھا۔ وہ کہتا ہے:

میری شاعری شراب کی توصیف کی وجہ سے
 مورد الزام ٹھہر رہی ہے اس لیے میں ٹیلوں اور
 چٹیل میدانوں کو اپنے شعر کے لیے مستعار لینا چاہتا
 ہوں۔ مجھے بادشاہ نے ٹیلوں کی تعریف کرنے کا حکم
 دیا ہے۔ میں اس کے حکم سے سرتابی نہیں کر سکتا۔
 اے امیر المومنین! آپ کا حکم سر آنکھوں پر
 لیکن واضح رہے کہ آپ نے مجھے بہت دشوار سواری

- ۱۵۔ صفت الطول بلاغة العدم
 ۱۶۔ لا تبک لیلاً ولا تطرب الی ہند
 ۱۷۔ العمدة ج اول ص ۱۵۵
- ۱۸۔ فاجعل صفاتک لانبثہ الکرم
 ۱۹۔ واشرب علی الورد من حرار کالورد

پر چڑھنے کا حکم دیا ہے۔ لہ
 ابوآؤاس نے تشیب میں عورتوں کے بجائے غلمان کو داخل کیا جو
 بعد میں چل کر فارسی اور اردو شاعری کا محور بنے رہے۔ اس نے مدحیہ
 قصیدوں میں مبالغے کو شدت کے ساتھ برتا۔ اس کا یہ شعر ناجائز مبالغے
 کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے :
 تم نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا کہ وہ نطفے بھی ڈر
 گئے جن کی ابھی تخلیق نہیں ہوئی۔ لہ

(۵)

بشار ابن برد، ابوالقاسم، ابوتمام، ابودلامہ، مروان ابن حفصہ،
 ابن رومی، ابن معتمر وغیرہ دوسری، تیسری اور چوتھی ہجری کے مشاہیر
 شعرا میں ہیں لیکن ان سب میں متنبی کے درجے کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔
 متنبی (وفات ۳۵۴ھ) ابن ریشق کے الفاظ میں خاتم الشعرا ہے۔
 جاہلیت کے شعرا کے بعد سب سے زیادہ شہرت و عظمت اسی کے ہاتھ آئی۔
 اس کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مدح و مرثیہ، ہجو و نزل، حکمت و

لہ نقد طالما ازری بہ ننگ الخمر	لہ اعشعک الاطلال والنزل الفقراء
لنضیق ذراعی ان اردلہ امرأ	دعا الی نعت الطلول سلط
وان کنت قد جشمتی مرکبا وعرا	فسمعا امیر المؤمنین وطاعة
لنفاک النطف اللتی لم تخلق	لہ اخفت اہل الشرک حتی انما

(مختصر المعانی ص ۲۳۸)

اخلاق، رزم و بزم غرض شاعری کے ہر شعبے میں اس کی رسائی ہے۔ جنگ کے واقعات کی منظر کشی میں اسے یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ عبدالوہاب عزام کا خیال ہے کہ رزمیہ شاعری میں مبتنی سے زیادہ کسی کو قدرت نہیں حاصل ہے۔ عزام مبتنی کے رزمیہ اشعار کو شاہنامہ، الیڈ، مہابھارت اور رامائن سے زیاں دے کر ترجیح سمجھتے ہیں۔

اس کے بیشتر سیفیہ قصیدوں میں سیف الدولہ کی فتوحات اور جنگی کارناموں کا ذکر ہے۔ وہ لڑائیوں میں سیف الدولہ کے ساتھ ساتھ رہا تھا۔ اس نے جنگ کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کیا اس لیے اس کے قصیدوں

۱۷۔ تصائد الحروب کلبا و ہی ثمانی عشرة قصیدة فی واحد و سبعین و سبع
أمة بیت یبلغ فیہا ابو الطیب الغایتہ اللتی لیس بعد ہا متقدم شاعر
اوناثر و لیس ہذا موضح الکلام فی شعرہ و لکنی اقول ان ہذا المقدار
من الشعر الجماسی البلیغ فی دیوان الشاعر العربی لا نظیر لہ فی الیاذۃ
ولا الشاہنامہ و احسبہ منقطع النظیر فی الایاذ الرومانیۃ و المہابھرتا
والراماینا المحدثین و ہی اروع شعر حاسی فی اللغۃ العربیۃ۔

(ذکر سی ابی الطیب ص ۱۱۱)

۱۸۔ عربی میں دستور ہے کہ قصیدے کو ممدوح کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ مثلاً کافور کی مدح میں جو قصیدے ہیں، انھیں کافوریہ کہیں گے۔ ردیف کے نام سے بھی قصیدے موسوم ہوتے ہیں جیسے لامیہ، کانیمہ وغیرہ۔ فارسی اور اردو میں اسی دوسری شکل کی تقلید کی گئی ہے۔

میں اصلیت بھی ہے اور جوش بھی۔ متنبی کے بعد اگر قصیدوں سے کسی نے رزمیہ کا کام لیا ہے تو وہ فارسی شاعر فرخی ہے یا اردو شاعر نصرتی ہے۔ یہ دونوں بھی اپنے ممدوحین کے ساتھ لڑائیوں میں شریک رہتے تھے۔ نصرتی متنبی کے درجے کو تو نہیں پہنچ سکا لیکن فرخی سے کہیں آگے نکل گیا۔ فرخی کو اس فردوسی کا گرد و پیش ملا، رزمیہ شاعری میں کی پروردہ معلوم ہوتی ہے اور اس بادشاہ (محمود غزنوی) سے اسے توسل حاصل ہوا جدال و قتال جس کی فطرت بن گئی تھی۔ نصرتی نے ایک بنجر زمین میں سونا اگایا اور ایسی زبان میں اعلیٰ شاعری کے نمونے پیش کیے جس کا مستقبل سوہم تھا۔ نصرتی اردو زبان میں رزمیہ قصیدوں کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔ متنبی کے یہاں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں رزمیہ عناصر کا فقدان ہے۔ اس کا مقصود مدح کرنے سے زیادہ اپنی جولانی طبع دکھانا ہوتا تھا۔ اس کی شاعری میں جو نزاکت خیال، مضمون آفرینی، جدت طرازی اور تخیل کی بلند پروازی ہے وہ کم و بیش عربی کے یہاں ملتی ہے۔ متنبی کا زمانہ وہ تھا جب شعر مبالغے کی میزان پر ٹکلتا تھا۔ اس کے یہاں مبالغوں کی بہتات بھی ہے مگر اسے مبالغہ برتنے کا فن بھی آتا ہے۔ اس نے جو بھی کہا اور جیسے بھی کہا وہ مکمل اور کامیاب شاعرانہ تخلیق ہے۔

اس کے اکثر قصیدوں میں تشبیب ہے پھر بھی وہ درجیہ قصیدوں میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتا ہے۔ ایک قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے :

جب بھی درجیہ قصیدے کہے جاتے ہیں تو پہلے

تشبیہ کی جاتی ہے۔ کیا ہر شاعر عاشق زار ہو کرتا ہے؟ لے

تشبیہ میں اس نے نئے نئے عاشقانہ مضامین قلم بند کیے۔ ایک قصیدے کی تشبیہ میں کہتا ہے:

میرے رقیب مطلق ہیں کہ تم اندھیری رات
میں مجھ سے نہیں مل سکتی ہو کیونکہ تم خود ایک روشنی
ہو، تم جہاں بھی جاؤ گی، روشنی ساتھ رہے گی۔

میری محبوبہ مشک ہے، جب یہ محو غرام ہوگی
تو اس کی خوشبو پھیل کر اس کے حرام کارا ز فاش
کر دے گی، وہ ایک خورشید ہے، جب باہر نکلے گی
تو سب کو ظلم ہو جائے گا۔ لے

متنبی سے بڑھ کر کوئی شاعر گریز نہیں برت سکا۔ نعیمت ابن علی
کے مدحیہ قصیدے میں اس کی گریز کمال کو پہنچ گئی ہے۔ وہ کہتا ہے:

محبوبہ اپنی دو ہیلیوں کے ساتھ میرے
سامنے سے گزری۔ میں نے حیرت سے کہا کہ ہرن
(محبوبہ) اور عروں (ہیلیوں) کا ساتھ کیسا؟
محبوبہ مسکرائی اور کہا کہ اس میں تعجب کی

لے	اذا کان مدح فالنسیب المقدم	اکل نصیح قال شعر مقيم
	اس الزديارک فی الدجی الرتبار	اذ حیث کنت من الظلام ضیاء
	قلن الیلمتہ وہی مسک تہکما	دمیر بان فی اللیل وہی ذکار

کیا بات ہے۔ تم نے معیث کو دیکھا ہی ہے، وہ
جھاڑی کا شیر ہے حالانکہ نسب کے لحاظ سے وہ
قبیلہ بنی جمل کا ایک فرد ہے۔

عربی شاعری سے اصلیت اور حقیقت جاہلیت کے ساتھ ختم ہو گئی۔ متنبی
کے زمانے تک لاکھوں مدحیہ اشعار کہے جا چکے تھے اور مدح کا کوئی گوشہ
نہیں رہ گیا تھا، جہاں سے متنبی مضامین جن جن کر لانا۔ اس نے مبالغے
کو مدحیہ مضامین کا زیور بنایا اور ساری شعری صلاحیتیں ان مبالغوں
کو بنانے سنوارنے میں صرف کر دیں۔ اس کے بعض مدحیہ شعریہ ہیں:

یہ ابر بھلا تیرے باران سخاوت کی برابری
کر سکتا ہے؟ بات یہ ہے کہ ابر کو تیری سخاوت
کے حسد میں بخار آ گیا اور یہ جو ہم بارش دیکھتے
ہیں، اسی بخار کا پیدا کردہ پسینہ ہے۔

اگر بنی آدم میں تیری تخلیق نہ ہوتی تو حوا
بانجھ رہ جاتی اور نسل انسانی وجود میں نہ آتی۔
تشبیہی شعر میں مبالغہ کرتا ہے:

بیماری کی وجہ سے میں اتنا لاغر ہو گیا

من این ہذا شادن العربا	۱۔ مرت بنا میں تر بہا نقلت لہا
لیث الشری وہو من جمل اذنا	۲۔ فاستعصمت خم قانت کالمیث بری
حمت خصیہ الرحمضار	۳۔ لم تحک نالک السواب وانما
عقمت بمولد نسلہا حوا	۴۔ ولم تکن من ذی الوری الذمک ہو

ہوں کہ اگر قلم کے شگات میں داخل ہو جاؤں تو
لکھنے والے کے خط میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی بلکہ

بے جا مداحی اور ثنا گستری اپنی جگہ پر بری چیز ہے اور مبتنی کے قصیدوں میں
اس کی کمی نہیں لیکن مداحی اس زمانے کا فیشن تھا اور مبتنی کے سامنے اس قسم
کی ثنا گستری کی ایک جامع روایت تھی مگر یہ بہت بڑی بات ہے کہ اس نے
اور شعرا کی طرح قصیدوں میں خود کو پست اور ذلیل نہیں گردانا۔ وہ جب سیف الدولہ
کے دربار میں پہنچا تو اس نے شرط کرنی کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح کھڑے
ہو کر قصیدہ نہیں پڑھے گا اور زمین کا بوسہ نہیں لے گا۔ وہ جگہ جگہ اپنی شاعرانہ
خلاقی، شجاعت و دلیری اور قبولیت عام کے گن گاتا ہے۔

سیف الدولہ کی مدح ہو یا کافور کی، وہ کسی نہ کسی اسلوب سے اپنی
عنایت بیان کر دیتا ہے جن نقادوں نے مدح گوئی کے آداب سے بحث کی
ہے، انھوں نے مبتنی کے قصیدوں پر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس نے ممدوح
کے ساتھ اپنی بھی تعریف کی ہے جو اصولاً غلط ہے۔ مبتنی کا یہ فخریہ انداز عرفی
کے قصیدوں میں آب و تاب کے ساتھ ملتا ہے۔

مبتنی نے مدح کے مقابلے جو بہت کم کہی ہے مگر جتنی بھی کہی ہے، اس میں
عربی اور فحاشی کی انتہا کر دی ہے۔ ضبتہ کی جو میں جو قصیدہ اس نے لکھا ہے
اس میں ضبتہ کے خاندان کی کوئی عورت شکل سے اس کے تیر ملاست کا لٹا نہ
جننے سے بچی ہوگی۔ مبتنی نے جو کیا لکھی ہے کھلم کھلا منکلمات سنائی ہیں۔

۱۔ ولولت الم یقیت فی شوق راسہ من اسقم باغیرت فی خط کا تب
۲۔ دیوان مبتنی مرتبہ مولانا اعجاز علی (مقدمہ) ص ۱۱

فارسی قصید

اسلامی دور میں فارسی قصیدہ نگاری کا سلسلہ دوسری صدی
ہجری تک پہنچ جاتا ہے۔ عباس مروزی کے چند شعرا مومن رشید کی
مدح میں ملتے ہیں جن پر مومن نے بہت بڑی رقم صلے کے طور پر دی تھی۔
ان اشعار میں عباس نے فارسی کی مدحیہ شاعری میں اپنی اولیت کا دعویٰ
کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

کس بدیں منوال پیش از من بریں شعرے نگفت
مولانا شبلی ان اشعار کو "اتفاقہ تفرج خاطر" سمجھتے ہیں۔ محمود شیرانی
کا خیال ہے کہ متاخرین نے ان کو اصلاح دے کر اپنے رنگ میں رنگ لیا
ہے۔ ۳۵

۱۔ شمع انجمن، ص ۱۲-۱۳

۲۔ شعراجم اول، ص ۱۳

۳۔ تنقید شعراجم، ص ۳۱

عباس کے یہ اشعار اتفاقیہ تفریح خاطر کا نتیجہ ہوں یا مستانِ نرین کی اصلاحی تحریک کا عکس، یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ فارسی شاعری اور ستائش گری کو چلی دامن کا ساتھ بتانے والوں نے ان اشعار کا بہت کچھ سہارا لیا ہے۔ مولانا شبلی کا یہ خیال صحیح ہے کہ عباس کے اشعار سلسلہ تاریخ کی کڑی نہیں بن سکتے۔ لیکن اتنا تو معلوم ہو جاتا ہے کہ قصیدہ نگاری کی داغ بیل فارسی زبان میں بہت پہلے پڑ چکی تھی۔

تاریخی سلسلے کے فقدان کی وجہ سے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اسلامی دور میں فارسی شاعری تیسری صدی ہجری میں عہدِ سامانیہ میں شروع ہوتی ہے۔ فارسی کے ابتدائی مگر صاحبِ دیوان شاعروں میں رودکی (۳۲۹-۲۶۶ھ) کا نام سرفہرست آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب امرا اور خلفا کی شان میں مٹاگستری ایک فیشن کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ یہ عربی قصیدہ نگاری روایتی حدود توڑ چکی تھی۔ جاہلیت کے قصیدوں کی بوباس ختم ہو چکی تھی۔ قدیم اسالیب ترک کیے جا چکے تھے اور نئے شہری ماحول سے خیالات، تشبیہات اور استعارات اخذ کیے جاتے تھے۔ قصیدوں سے حقیقت نگاری کی روح الگ ہو چکی تھی۔ سادہ عربی شاعری ستائش گری کے لیے وقف ہو کر رہ گئی تھی۔ عربی زبان ایران کے گوشے گوشے میں پھیل چکی تھی اور ایران کے بہت سے شاعروں نے اپنے مددِ مین کی

۱۔ شعرا بعم اول، ص ۳

۲۔ انفلونس آف عربک لٹریچر.... (انگریزی)، ص ۳۴

۳۔ شعرا بعم اول، ص ۲۳

خوشنودی اور اپنی مطلب براری کے لیے عربی زبان میں قصیدے کہے جن پر انھیں مقول صلیے۔

رودکی سے پہلے اور خود اس کے زمانے میں بہت سے قادر الکلام شاعر رہے ہوں گے لیکن ان کی تخلیقات پردہ خفایں ہیں۔ بہر حال رودکی کے بارے میں تمام تذکرہ نویس متفق ہیں کہ اس نے سب سے پہلے فارسی میں دیوان مرتب کیا۔ محمود شیرانی رودکی کو فارسی قصیدہ نگاری کا موجد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں :

”.... فارسی میں قصیدہ نگاری جو بارگاہ

سلاطین میں شاعر کی رسائی کا بدیہی نتیجہ ہے

رودکی سے شروع ہوتی ہے اور اسی بنا پر رودکی

کو آدم الشعرا مانا جاتا ہے....“ لہ

مولانا شبلی نے رودکی کے قصائد سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے :

”قصیدے کا جو طریقہ رودکی نے قائم کیا

آج تک قائم ہے یعنی ابتدا میں تشبیب یا بہاریہ

وغیرہ، پھر بادشاہ کی مدح کی طرف گریز، جو دو سچا

عدل و انصاف، شجاعت و دلیری کا ذکر، پھر دعائیہ

رودکی قصیدوں میں بلا کا تسلسل ہے۔ وہ نہ تو مبالغے سے کام لیتا

ہے اور نہ خیال آفرینی کی پیچیدہ راہوں میں الجھتا ہے۔ اس زمانے کی

۱۵۔ تنقید شعرا، ج ۱، ص ۳۱

۱۶۔ شعرا، ج ۱، ص ۳۰

عربی شاعری کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہوتا ہے کہ رودکی کو بھی اس قسم کے اسالیب اور انداز کا متبع کرنا چاہیے تھا اور مبالغہ و غلو نیز صنایع لفظی و معنوی کی مقبول عام راہوں پر چلتا چاہیے تھا لیکن یہ بات نہ بھولنی چاہیے کہ رودکی کا زمانہ فارسی ادبیات کا ابتدائی زمانہ تھا۔ رودکی کی شاعری میں سادگی فطری بات تھی، یہ قول محمود شیرانی۔

”ہر قوم کی شاعری میں جب وہ اپنے سفر حیات کی ابتدائی مراحل میں ہوتی ہے، یہی حالت ہوتی ہے۔“

رودکی کے بعد درد سامانیہ کے شاہیر شروا میں دقیق (وفات ماہین ۳۶۰-۳۷۰ھ) کا نام آتا ہے۔ دقیق کے بارے میں فردوسی کا یہ شعر

ستانندہ شہر یاراں بدے

بہ مدح افسر نام داراں بدے

اس بات کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ دقیق تصیدہ بھگاری میں مہارت رکھتا تھا۔ محمود شیرانی کے خیال میں دقیق تصیدے نایاب ہیں۔ لیکن ایران میں قدیم شعرا پر جو تحقیق ہوئی ہے، اس سے دقیق تعلیقات کا کچھ حصہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ امیر ابو سعد متظفر کی مدح میں اس کا تصیدہ:

پری چہو بتے عیار دلبر

بگاز سرود قد و ماہ منظر

سادگی، صفائی اور حسن بیان کے لحاظ سے اچھے قصیدوں میں شمار ہوتا ہے۔ رودکی کی طرح دینی کلام بھی تکلفات اور آرد سے پاک ہے، مباحہ آرائی کا پتا تک نہیں چلتا۔

اس دور کے شاعروں میں منجیک ترمذی اور کسائی مروزی کو اچھی شہرت ملی۔ ان کے چند اچھے قصیدے دستیاب ہو گئے ہیں۔

اس پورے دور کی قصیدہ نگاری فطری شاعری سے قریب رہی ہے۔ شعرا اپنی بات سادہ مگر پُر اثر انداز میں کہنے کے عادی تھے۔ مدح کرتے وقت اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ وہی باتیں کہی جائیں جو فی الواقع مسدوح میں ہوں یا جن کی توقع ایک اچھے حکمران سے کی جاسکتی ہو۔

— (۲) —

غزنوی دور میں فارسی شاعری میں پختگی آگئی۔ مدحیہ قصیدے بھی بہت دھوم دھام سے کہے گئے، شاعری ایک مستقل پیشہ بن گئی۔ اس دور کے قصیدے واقعہ نگاری اور تاریخی حالات کے رقع ہیں۔ غنمری اور فرخی کے بہت سے قصیدے ایسے ہیں جن میں محمود غزنوی کی مدح کی گئی ہے اور مدح کے ضمن میں اس کی فتوحات کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔

غنمری کے قصیدے میں جو

ایا شنیدہ ہنر ہاے خسرواں بنجر

بیا ز خسرو مشرق عیاں بہیں تو ہنر

سے شروع ہوتا ہے، محمود غزنوی کی علم دوستی اور اس کی شاعر نوازی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اس کی لڑائیوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

تصیدے سے اندانہ ہو جاتا ہے کہ محمود کے زمانے میں دو مخالف فوجیں کس طرح معرکہ آرائی کرتی تھیں اور جنگ میں کس قسم کے ہتھیار استعمال ہوتے تھے۔

منصری نے تصیدے میں "سوال و جواب" کا طریقہ نکالا۔ اس کا ایک پورا تصیدہ اسی طرز میں موجود ہے۔ تصیدے میں تشبیہ بھی ہے اور گریز بھی، مدح بھی ہے اور دعا بھی۔ اس نے ان چاروں اجزا کو سوال و جواب کے پیرائے میں بنا ہا ہے۔ تصیدہ

ہر سولے کز آل گنل سیراب

روش کردم، مرا برداد جواب

سے شروع ہوتا ہے۔ تشبیہ میں محبوب سے مختلف انداز سے سوال کرتا ہے کہ تمہیں حسن بے پناہ کہاں سے ملا۔ محبوب کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں سے تمہیں پریشائیاں ملیں۔ گریز اس طرح کرتا ہے :

گفتم از چہیت روے راحت من

گفت ہر دم ز روے خسرو شتاب

گفتم آل میر نصیر ناصر دیں

گفت آل مالکِ قلوب و رقاب

تصیدے کا خاتمہ دعا پر اس طرح کرتا ہے :

گفتم اوراچہ خواہم از ایزد

گفت عمر و راز و دولت شتاب

منصری ایک تصیدے میں زانغ و باز کا مناظرہ پیش کرتا ہے۔ مناظرے کی تشریح کرتے ہوئے صاحب سخن و سخنوراں کہتا ہے :-

”مناظرہ عبارت از آنست کہ دو تن در باب
دو موضوع از روی نظر و استدلال بحث کنند
ہر یک محاسن موضوع کہ برگزیدہ و معائب موضوع
مقابل را بر شمارد و بر اثر ایں بحث و نظر تفصیلت
مطلوب خویش را ثابت و خصم را از جواب عاجز
کند....“ لہ

اس قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

میان زباغ سیاہ و میان بازِ سفید
شنیدہ ام ز حکیم حکایتِ دلبر
بباز گفت ہمی زباغ ہر دو یار انیم
کہ ہر دو مرغیم از جنس و اصل یک دیگر
جواب داد کہ مرغیم جز بجائے ہنر
میان طبع من و تو میسانہ است نگو
خوردہ از آنکہ بماند ز من ملوک ز میں
تو از پلیدی و مروار پر کنی تراغر
ز راحت مرا زجگ و رنج تو ز عذاب
کہ من بفال ز معروفم و تو از منکر

مبالغہ آرائی عنصری کے یہاں خال خال ملتی ہے لیکن جو مبالغے
اس نے برستے ہیں، وہ فارسی شاعری کے بدترین مبالغوں میں شمار
کیے جائیں گے،

بے کسے است کہ شکر بود بصالغ خویش
ہمی دہد ہنرگی و فضل را اقرار

اگر پیغمبر اکنوں زندہ بودے
بنام و نصرت یزداں دادے
بجائے پر نیاں بر نیزہ او
ردائے خویش بر بستے پیمبر

فرخی نے واقعہ نگاری کو بہت ترقی دی۔ وہ اکثر مدحیہ قصیدوں
میں فتوحات اور جنگی کارناموں کی تفصیل بتاتا ہے اور ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ اس کا قلم ایک مورخ کا قلم ہے۔ سومات کی فتح پر فرخی
نے جو طولانی قصیدہ لکھا ہے، اس میں جنگ کا نقشہ تاریخی شواہد کے
ساتھ ملتا ہے۔ قصیدہ

فسانہ گشت و کہن شد حدیث اسکندر
سخن نو آر کہ نو حلاوت است دگر

سے شروع ہوتا ہے۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

بگاہ کن کہ بدیں یک سفر کہ کرد چہ کرد
خدا یگان جہاں شہر یار شیر شکر
جہاں بگشت و اعادی بگشت و گنج بیانت
بنائے کفر بیگند نیست فتح و ظفر
ازیں ہنر کہ نمودی و رہ کہ بیمودی
شہان غافل سرست را ہی چہ خبر

تو برکنارہ دریاے شورخیمہ زدہ
 شہاں شراب زدہ برکنار ہائے مثر
 تو سوناتا ہی سوختی بہ بہمن ماہ
 شہاں دیگر عود و مثلث و عنبر
 بوقت آں کہ ہمہ خلق گرم خواب شوند
 تو درشتاب سفر بودہ درنج سہر
 تو آں شبے کہ ز بہر غزات رایت تو
 بہ سوناتا رود گاہ و گہ بہ کالنج
 عمود غزوی کی دفات پر فرخی نے ایک معرکہ الکار ثنائیہ قصیدہ
 لکھا ہے جس کے ایک ایک لفظ سے خلوص اور محبت ظاہر ہوتی
 ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے :

شہر غزنی نہ ہماں است کہ من دیدم پار
 بہ فتاد است کہ امسال دگر گوں شد کار
 فرخی تشبیب نگاری میں اپنے معاصرین میں ممتاز ہے۔ اس کی تشبیہوں میں
 تسلسل پایا جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر عشقیہ مضامین قلم بند کرتا ہے مگر
 ایک زند شاہد باز کی طرح۔ وہ عشق کی دنیا کا ایسا احساس فرد ہے جس کا
 مزاج ہر گرم و سرد کیفیت سے پورے طور پر آشنا ہے۔ اس کی تشبیب میں
 عشق کی رنگارنگی اور حسن کی ایک ایک اداسی ہے۔ وہ ہر بات کھل کے کہتا
 ہے مگر متانت بیان پر حرف نہیں آنے پاتا۔ تشبیب کے یہ اشعار ثبوت میں
 پیش کیے جاسکتے ہیں :

شبے گزاشتم ام دوش خوش بروے بھگار
خوشا شبا کہ مرادوش بود بارِ بخ یار
شبے کہ اول آن شب سماع بود و نشاط
میان مستی و آخر امید بوس دکنار
نہ شرم آنکہ ز اول بکفت نیاید دوست
نہ بیم آنکہ بہ آخر تبساہ نگر و دکار

آشتی کردم بار دست پس از جنگ دراز
ہم ہماں شرط کہ با من بکنند دیگر ناز
ز انچہ کردہ ست پشیمان شد و عذر ہمہ خواست
عذر پذیرم دول در کف او دادم باز
دوش ناگاہ رسیدم بہ در حصار او
چوں مرادید بنمیدید و مرا برد نماز
گفتم اے جانِ جہاں خدمت تو بوسہ تست
چہ شوی رنجبہ نغم دادن بالاے دراز
تو ز میں بوسہ مدہ خدمت بے گانہ مکن
مر ترا نیست بدیں خدمت بے گانہ نیاز
شادمان گشت ز دور خسارہ چوں گل بفرخت
زیر لب گفت کہ احسن وز ہے بندہ نواز

(۳)

منوچہری ایران کے ان قصیدہ نگار شعرا میں ہے جن کے قصائد پر

عربی شاعری کے واضح اثرات ملتے ہیں یہاں تک کہ اس نے متعدد قصیدے عربی بحر وقافیہ میں لکھے۔ اسے منظر نگاری میں کمال حاصل تھا۔ اس نے تشبیب میں صحرا، بادل، سبزہ، سیلاب وغیرہ کے مناظر پیش کیے۔

منوچہری نے مدح کے ضمن میں مدوح کی سواریوں کے ذکر پر زور دیا، عربی شاعری سے متاثر ہونے کا یہ بدیہی نتیجہ ہے۔ گھوڑے کی تعریف میں اس نے بہت سی نادر ترکیبوں کا اختراع کیا جو اخلاف کے لیے مشعل راہ بنیں۔ اس طرح کی ترکیبوں کی مختصر فہرست یہ ہے:

شبدینزلعل، خوش عنال، دیر خواب، زود خیز،
تیز سیر، دوریں، پاک زاد، نیک خو، سخت پا،
ضخم رال، راست دست، گردسم، تیز گوش،
نرم چرم، خرد مو، ابر سیر، بادگرد، رعد بانگ،
پیل کام، گرگ سینہ، رنگ تاز، اگرگ پو، تیز چشم،
آہن جگر، فولاد دل، بیم دندان، چاہ مہنی، لوح روبہ

یوں تو سب نے پہلے کسائی مروزی نے مذہبی قصیدے لکھے تھے لیکن ناصر خسرو پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کو ایک تحریک کی صورت میں مذہب و عقیدے سے روشناس کرایا۔ اس کے قصیدے حمد و نعت اور ادلیائے دین کی منقبت میں ہیں جن میں اس نے فلسفیانہ طرز اختیار کیا ہے اور بحث و استدلال کے ذریعے اپنے عقائد کو جمع ثابت کیا ہے۔

۱۔ پاسداران سخن، ص ۳۲۸

۲۔ شعروادب فارسی، ص ۲۲

پند و موعظت اور اخلاق و تصوف اس کے شاعرانہ مزاج کا دوسرا نام ہے۔ دنیا کی دلفریبیوں اور رعنائیوں کی اس کے نزدیک کوئی حقیقت نہیں ہے۔ ادب اور زندگی کے بارے میں اس کا نظریہ ہے کہ نہ جویم غزال دنہ گویم غزل۔ وہ فقر و قناعت کو حاصل زندگی سمجھتا ہے۔ سرور کائنات اور دوسرے مذہبی پیشواؤں سے وابستگی اس کا مقصد حیات ہے :

مرا گر ملک ماموں نیست شاید
کہ افز و تخم ز ماموں است مادوں
بہ آل مصطفیٰ در عالم نطق
فرید و تخم، فرید و تخم، فریدوں

عام طور پر شعرا دباری قصیدوں میں ممدوح کی شان و شوکت اور جاہ و جلال کے بیان میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی کوشش کرتے ہیں اور ہمیشہ آرام کی مداومت کے لیے طرح طرح سے دعا کرتے ہیں۔ ناصر خسرو درباری شان و شکوہ کو مذہبی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور حکمرانوں کو نصیحت کرتا ہے کہ اسی دنیا کو سب کچھ نہ سمجھ لینا چاہیے۔ ایک قصیدے میں علانیہ طور پر حکمرانوں کو منکر آخرت کی دعوت دیتا ہے :

اے زورہ تکیہ بر بلند سریر!
بر سرت فرد زیر پائے حمیر
شاعرانہ مدح گفتہ ترا
کہ امیرا ہزار سال میر

ملک را استوار کر دستی
 بہ وزیرے دبیر و با تدبیر

سرت چو تیر بود و قدرت چو تیر
 با تو اکنوں نہ تیر ماند نہ تیر
 زان جمال و بہا کہ بود ترا
 نیست با تو کنوں تفلیل و کثیر
 شاد بودی بہ بانگ زیر کنوں
 زار و نالان شدی دزد چو زیر

این جہاں را فریب بسیار است
 بہ فرد شد بہ نرخ سوسن سیر
 غور از خوان او نہ پختہ نہ خام
 مخراز دست او خمیر و نطیسر
 راست باش و خداے را بشناس
 کہ جسز این نیست دین بے تغیر

ناصر خسرو کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ انسان انسان نہیں ہے جو اپنی
 زندگی کو اعلیٰ اخلاقی قدروں کا حامل نہ بنائے۔ گفتار و کردار،
 چال ڈھال اور رہن سہن پر انسان کو تنقیدی نظر ڈالنا چاہیے،
 اور ان کا سخت احتساب کرنا چاہیے۔ اس نے اپنے قصیدوں کو
 اخلاقی تعلیمات سے بھر دیا ہے اور بہت سے ایسے اصول بتائے

ہیں جو باوقار زندگی بسر کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔
 ناصر نے نعتیہ قصیدوں میں سید سے سادے طور پر اپنے خلوص اور
 وابستگی کا ذکر کیا ہے۔ سرورِ کائنات کے ساتھ اس کے عشق و شیفگی
 میں بڑی شدت ہے لیکن مذہبی آداب کا دامن اس سے نہیں چھوڑتا۔ وہ
 جوشِ محبت میں ایسی بات نہیں کہتا جو نعت کے مذہبی آداب کے منافی ہو۔
 مذہبی قصیدہ نگاری کو تسائی نے فروغ دیا۔ حضرت امام علی موسیٰ رضا
 کی منقبت میں فارسی کا پہلا قصیدہ تسائی نے لکھا۔ قصیدے کا مطلع
 یہ ہے :

دیں ساحرے است در خراساں
 دشوار ترا بہ محشر آساں

————— (۴) —————

افوسی اور خاتانی کا دور ایران میں قصیدہ نگاری کا زریں دور ہے۔
 قصیدہ اب اظہارِ فضل و کمال کا ایک ذریعہ بن گیا تھا خیال بندی، مضمون
 یابی، باریک اندیشی، وقت پسندی، لغات کا بے محابا استعمال اس دور
 کے قصیدے کی خصوصیات ہیں۔

افوسی تغزل کے عین سمندر میں غواصی کرتا رہا اور جب بھی ابھرا
 گوہرِ نایاب اس کے ہاتھ میں تھا۔ اس نے بے حد شکل اور پیچیدہ قصائد
 لکھے اور اکثر قصیدوں کے مفہوم و معنی، شرح و بسط کے محتاج ہیں۔ علم

لفت میں اس کو ملکہ تھا۔ وہ مطلق اور اداق الفاظ انتہائی بے باکانہ دے بے
 تکلفانہ طور پر اور بہت ہی اعتماد کے ساتھ استعمال کرتا تھا۔ زور بیان
 اس کی شاعرانہ قوت کا دوسرا نام ہے۔ جو لفظ اور جو ترکیب اس کے
 قصیدے میں آئی، وہ جوش و اثر کا مرتع بن گئی۔ رضا زادہ شفق کے الفاظ
 میں انورسی ایران کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہے۔

انورسی نے تشبیہ و استعارے کو قصیدے کا لازمی جزو بنا دیا تھا۔
 نئی نئی تشبیہوں کے اختراع میں اس کو کمال حاصل تھا۔ صنایع لفظی و معنوی
 کے استعمال کا طور طریقہ اس نے بتایا، اس کی تشبیہوں میں بڑا تنوع ہے،
 ہر قصیدہ ایک نئے انداز سے شروع کرتا ہے۔ غالب نے اپنا مشہور قصیدہ

ہاں بہ نوسین ہم اس کا نام
 جس کو تو بھک کے کر رہا ہے سلام

انورسی کے قصیدے

دوش سلطان چرخ آئینہ نام

آں کہ دستور شاہ راست غلام

کی زمین میں لکھا ہے۔ انورسی اور غالب دونوں نے ہلال کی تشبیہ سے
 مدح کی طرف گریز کیا ہے۔

انورسی نے تشبیہ میں سوال و جواب اور مناظرے کے اسلوب کو
 فروغ دیا۔ ایک قصیدے میں گل و سرود کا مناظرہ اس طرح پیش کرتا ہے:

گل ہی گفت ترا نیست بر من قیمت
 سرودی گفت ترا نیست بر من مقدار
 گل اندو طیر شد و گفت کہ اے بے معنی
 دم خوبی زنی آخر بکدام انتظار
 گوی آزارم و بر یک قدم پیوستہ
 دعوی رقص بنائی و نداری رفتار
 سرو لرزاں شد ازاں طعنہ یہ گل گفت کہ من
 پائے برجایم و ہنچوں تو نیم دست گزار
 سا لہا بودم و در باغ و ندیدم کربخ شہر
 تو کہ دی آمدی، امروز شدی در بازار

موضوع کے لحاظ سے بھی انورسی کے قصیدوں میں تنوع ہے۔ ہجو
 کو اس نے قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا۔ مولانا شبلی کا خیال ہے
 کہ اس کا اصل سرمایہ نخر ہجو ہے اور اگر ہجو کوئی کوئی شریعت ہوتی تو
 انورسی اس کا پیغمبر ہوتا۔ سودا نے گھوڑے کی ہجو میں جو قصیدہ لکھا ہے
 وہ انورسی کے قصیدے

دی باداد عید کہ بر صدر روزگار
 ہر روز عید باد بتائید کردگار
 کا کامیاب نتیجہ ہے۔ انورسی نے بھی یہ قصیدہ گھوڑے کی ہجو میں
 لکھا ہے۔

انورسی کے زمانے میں مدحیہ قصائد میں ممدوح کی ایسی صفات بیان کی جاتی تھیں جو کسی طرح عقل میں نہیں سما سکتی تھیں۔ دریا کو ممدوح کی سخاوت کا قطرہ اور پہاڑ کو اس کی ثنابت قدمی کا ایک نشان بتایا جاتا تھا۔ آسمان کو ممدوح کے دربار میں سجدے کے لیے بلایا جاتا تھا اور دریا کا دست سوال ممدوح کے سامنے بڑھایا جاتا تھا۔ مبالغہ آرائی اس کے پہلے بھی کی جاتی تھی مگر اب مدح و مبالغہ ایک ہی چیز کے دو نام تھے۔ تشبیب میں ہلال کی تعریف و توصیف اس دور کے شاعروں کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ ظہیر فاریابی کو اس طرح کی تشبیب نگاری میں کمال حاصل تھا۔ اس کے زمانے میں قصیدوں کے جواب میں قصیدہ لکھنے کا ذوق و شوق خوب بڑھا۔ اس طرز کو فارسی میں نظیرہ گوئی کہتے ہیں۔ ظہیر نے قصیدے میں دعویٰ کرنا شروع کیا کہ اس طرز کا قصیدہ کوئی اور نہیں لکھ سکتا:

دریں دیار بے شاعران پر ہنر مند
کہ نور فطرت انساں دہد بکاں گوہر
قصیدہ کہ بہ مدح تو گفت بسندہ چوذر
ردیف ساختش از بہر امتحاں گوہر

نظیرہ گوئی سنگلاخ زمینوں میں قصیدے کہنے کا سبب بنی۔ شعرا قصیدے کے آخر میں ایک ایسا شعر کہہ جاتے تھے جو معاصرین کے لیے چیلنج ہوتا۔ اردو شاعروں میں یہ روش بہت عام ہوئی، قدما اور معاصر شعرا کے قصیدوں پر قصیدے لکھے جانے لگے۔ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری

کی اکثر غزلیں نظیر گوئی کی پیداوار ہیں۔

اوردی قصیدہ نگاری کا امام مانا جاتا ہے لیکن اس کے معاصر خاقانی کو اس سے کم شہرت نہیں ملی۔ اُردو کے اکثر قصیدہ نگاروں نے اوردی اور خاقانی دونوں کے متبع میں قصیدہ نگھنے کی کوشش کی۔

خاقانی نے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کو ایک ماہر فن کی طرح قصیدوں میں برتا ہے بشکل الفاظ، بیحدہ ترکیبیں اور نادر تشبیہات کا استعمال اس کے یہاں عام ہے۔ جہاں علوم و فنون کی اصطلاحات سے بحث کی گئی ہے، وہ آسانی سے نہیں سمجھے جاسکتے۔ وہ اسلامی مناسک اور شعائر کی طرف کامیابی کے ساتھ اشارہ کرتا ہے۔ اس کے قصیدوں سے تاریخی، دینی اور ادبی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ نجوم، طب، منطق، فلسفہ، ہیئت اور دوسرے علوم کے جامع حوالے ملتے ہیں۔ صاحبِ سخن و سخنوران نے بجا طور پر کہا ہے:

”توانائی او در استخدام معانی و ابکار مضامین

از ہر قصیدہ او پدید است..... جائے بیج

سخن نیست کہ خاقانی از بہت ابداع تراکیب و

ایجاد کنایات دل پذیر ہم پایہ و در ردیف بزرگ

ترین شعرائے ایرانست و کتر بیتے از ابیانش

توال دید کہ ہر یک چند ترکیب تازہ مشتمل نباشد

و شاید اگر دیوانش را فرہنگ لغات ادبی

محبوب دارند۔“ ۱۵

خاقانی کے قصائد بہت طولانی اور مفصل ہوتے ہیں۔ اس نے قصیدوں میں تجدیدِ مطلع کا اچھا پیرایہ اختیار کیا۔^۱ وہ زیادہ تر لمبی بحر میں قصیدہ لکھتا ہے اور عربی شعرا کی طرح ردیف کا جدا گانہ استعمال نہیں کرتا۔ صبح کی منظر کشی میں وہ یدِ طولی رکھتا ہے۔ اس طرز کی اس نے متعدد تشبیہیں لکھی ہیں اور ہر ایک کا اسلوب جدا ہے۔

انورسی کی طرح خاقانی کے موضوعاتِ قصائد بھی متنوع ہیں لیکن اس کی شاعرانہ قوت نہ ہی اور رثائی قصیدوں میں نکھر کر سامنے آتی ہے۔ ”خرابہِ مراثن“ کے عنوان سے اس نے جو وطن پرستانہ قصیدہ لکھا ہے، وہ سوز و گداز، رقت و درد انگیزی اور جوش و اصریت کے لحاظ سے فارسی قصائد میں اہم مقام رکھتا ہے۔ حضرت امام محمد بن یحییٰ کی شان میں خاقانی کا مرثیہ :

آں مصر مملکت کہ تو دیدی خراب شد
داں نیل مکرمت کہ شنیدی خراب شد

فارسی کے بہترین مرثیہ میں ہے۔^۲

خاقانی کے قصیدے پر شکوہ ہیں مگر اس کے یہاں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ اسے وہ زور بیان نہ ملا جو انورسی کا حصہ ہے۔ اس کی زبان میں روانی نہیں، الفاظ انورسی کے قبضہ قدرت میں تھے اور خاقانی کو الفاظ کے اشاروں پر چلنا پڑتا تھا۔

۱۔ تاریخ ادبیات ایران، ص ۲۰۳

۲۔ سوگوار یہاں سے ادبی در ایران

— (۵) —

مہدیہ تموریہ کے پہلے بڑے شاعر سعدی غزل کے پیغمبر مانے جاتے ہیں لیکن فارسی قصیدہ نگاری بھی ان کے بارِ احسان سے کبھی سبک دوش نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے سلاطین و امرا کی شان میں مدحیہ قصیدے کہے مگر ان میں بے سرو پا مدح گستری کے بجائے اپنے ممدوح کو وعظ و نصیحت کی ہے اور انھیں سلطنت و حکمرانی کے آداب بتائے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں :

”سعدی کے قصائد میں پرند و موعظت، حریت

اور حق پرستی پائی جاتی ہے۔ اگر ایران اس حکیم مشرق کے نقش قدم پر چلتا تو یقین ہے کہ ایرانی شاعری اور ایرانی قوم کا طرز و انداز شاید اس سے بہت مختلف ہوتا۔“

علاؤ الدین عطا ملک کی شان میں مدحیہ قصیدہ کہتے ہوئے سعدی اسے بتاتے ہیں :

شنائے طول بقائےچ فائزہ نکند
کہ در مواہم گویند راکب و راجل
بے شنائے جمیل آں بود کہ در خلوت
دعائے خیر کنند چن بکنہ در نخل

اسی طرح ایک دوسرے ممدوح کو تلقین کرتے ہیں :

جہاں نماز و آثارِ معصیت مانند

بخیر کوش و صلاح و بقیل کوش و کرم

ناصر خسرو نے جن اخلاقی تصیدوں کی داغ بیل ڈالی تھی، سعدی نے اسے پروان چڑھایا۔ سعدی کو اپنے ممدوحین کے ساتھ خلوص و مہردی ہے اور اس جذبے کے تحت وہ ممدوحین کی نکتہ چینی کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔

سعدی نے صنفِ قصیدہ کو مختلف موضوعات کے لیے استعمال کیا۔ پچی اور بے باک مداحی بھی کی، بے ثباتی دنیا پر پند و نصیحت بھی کی۔ حمدِ خدا اور نعتِ رسولؐ بھی لکھی لیکن ان کی قصیدہ نگاری کا اصل میدان بہار ہے۔ سعدی نے بہاریہ تصیدوں میں ایران کی رعنائیوں اور دلفریبیوں کو بند کر لیا ہے۔ مولانا شبلی کہتے ہیں :

”بہار کا مضمون سب سے زیادہ پامال ہے

اور اب تک پامال ہوتا ہے لیکن شیخ کے قصیدے

کا اب تک جواب نہ ہو سکا۔“

— (۶) —

ہندوستان میں فارسی تصیدہ نگاری کو جن شاعروں نے سراجِ کمال پر پہنچایا، ان میں عارفی کا نام ہر فرست ہے۔ عارفی کا زمانہ وہ ہے

جب فارسی غزل دلوں میں گھر کر چکی تھی اور اسے شعر و ادب کی صدر نشینی مل چکی تھی۔ یہ زمانہ قصیدہ و غزل کے تصادم کا زمانہ ہے۔ ایک نے دوسرے پر حاوی ہونے کی کوشش کی، نتیجہ یہ ہوا کہ غزل پر تصنع اور تکلف کے بادل چھانے لگے اور قصیدے میں غزلیت سماتی گئی۔ عرّنی غزل سرائی کو اپنی شاعری کا حاصل سمجھتا تھا، اسی لیے اس کے قصیدوں میں بھی غزل کی بو باس ملتی ہے۔ عرّنی کے قصیدے مضمون آفرینی، نازک خیالی، مترنم تراکیب اور تشبیہ و استعارے کے بہترین مرتعے ہیں۔

ہندوستان کے شاعروں میں بھرپور ادبی پندار صرف دو شاعروں کے حصّے میں آیا، پہلا عرّنی اور دوسرا غالب۔ عرّنی کا کوئی قصیدہ ایسا نہیں ملتا جس میں اس نے فخریہ انداز نہ اختیار کیا ہو، ممدوح کی مدح کرتے کرتے اپنے کمالات کے گن گانے لگتا ہے۔ ایک قصیدے میں اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ تمھیں فخر کرنا چاہیے کہ عرّنی جیسا صاحب کمال تمھارا ملاح بن گیا۔ وہ خود ستائی اور تفاخر میں اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ اپنے حسن و جمال کی تعریف کرنے لگتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے :

می گویم داندیشہ مدارم ز ظریفان
من زہرہ رامش گرد من بدہ منیرم
سر بر زده ام بامہ کنعان زیکے جیب
مشتوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

————— (۷) —————

دور متاخرین کے اُردو قصیدہ نگاروں کو قاتانی نے کسی قدر متاثر کیا ہے۔ وہ الفاظ و ترکیب کا بہت بڑا جادوگر تھا۔ صنایع کے استعمال میں اسے یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اس کے قصیدوں کے ایک ایک شعریں الفاظ کی گھن گرج، بند شول کا طمطراق، تشبیہوں کا طنطنہ، اور صنایع کی دھوم دھام ہے لیکن قصیدے کا قصیدہ پڑھ ڈالے، زبان خوب چٹخارے لے گی مگر دل تک کوئی بات نہ پہنچ سکے گی۔ ایک قصیدے کی تشبیہ کے بعض شعریہ ہیں :

نسیمِ خلد می وزد مگر ز جو بُسار ہا
کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مفرار ہا
فرازِ خاک و خشتہا دیدہ سبز کشتہا
چہ کشتہا بہشتہا نہ وہ نہ صد ہزار ہا
زنائے خویش فاختہ دو صد اصول ساتھ
ترا نہ ہا نواختہ چو زیر و بم تار ہا
نگندہ اند بہمہ کشیدہ اند ز مزمہ
بہ شاخ و سرین ہمہ چہ بکہا چہ سار ہا
بہار ہا بنفشہا شقیقہا شگو نہا
مشامہا نجمستہ ہا اراکہا عرار ہا
ایک قصیدے کے دو مدحیہ شعریہ ہیں :

ملک اصل و ملک نسل و ملک اسم و ملک آئیں
 ملک طبع و ملک خوب و ملک روی و ملک منظر
 قوی حال و قوی یال و قوی بال و قوی بازو
 جہاں جوی و جہاں گیر و جہاں دار و جہاں داور

ادپر کی سطروں میں عربی اور فارسی قصیدہ نگاری کے چند نمایندہ
 رجحانات اور اسالیب کا جو اجمالی ذکر کیا گیا ہے، اس کا مقصد
 صرف یہ ہے کہ ہم اردو قصیدوں کے مأخذ و منابع سے متعارف ہو جائیں
 ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں میں انواع و اقسام کے قصیدے
 کہے گئے جن کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اس مقالے
 میں نہ تو اس کی ضرورت اور نہ گنجائش۔

بہر حال اس اجمالی ذکر کی روشنی میں ہمیں یہ معلوم کرنا آسان
 ہوگا کہ ہمارے اردو قصیدہ نگار ان دونوں زبانوں کے قصائد سے
 کس حد تک متاثر ہیں !

باب سوم

اُردو قصیدہ نگاری کا ابتدائی دور (دکنی قصیدے)

گزشتہ نصف صدی میں اردو زبان و ادب کے تخلیقی سراے میں جو اضافہ ہوا ہے، اس کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ ہماری لسانی اور ادبی تاریخ کا مربوط سلسلہ دکن کی بہمنی سلطنت کے نقطہ آغاز تک پہنچ جاتا ہے۔ قائم چاند پوری نے جسے 'اک بات لچری بہ زبان دکنی' سے تعبیر کیا تھا، اب وہ ہماری قابل قدر میراث کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ لیکن اس کے باوصف دکنی شعروادب کا ابھی بہت حصہ عدم ترتیب اور مصنف و عہد کے تعلق سے لاطعنیت کا شکار ہے اور جب تک مرتب ہو کر یہ حصہ ہمارے سامنے نہیں آجاتا ہمارے اکثر تنقیدی جائزے اور تحقیقی فیصلے مفروضات کے دائرے میں رہیں گے۔ اب تک جو تحقیق کی گئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ بہمنی دور میں قصیدے کا وجود ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں رہا ہے یہی نہیں

۱۵۔ چند قصیدے اس دور کے بعض شاعروں کی طرف منسوب کیے گئے ہیں جیسے شاہ خلیل اللہ کی مدح میں مشتاق کا (باقی اگلے صفحے پر)

عادل شاہی اور قطب شاہی دور کی ابتدائی صدی میں بھی اس کا نقدی رہا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کہتے ہیں :

”قصیدے اور بعض دوسرے اصناف میں
درباری زندگی کو کافی دخل حاصل ہے۔ چونکہ اس
عہد میں (عہد عادل شاہی — سولہویں صدی)
کئی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی، اس لیے
قصیدے نہیں ملتے۔ اس سے یہ بات طے ہو جاتی
ہے کہ اردو شاعری میں قصیدے بعد میں داخل
ہوئے۔“ لے

یہ صحیح ہے کہ اس عہد کی شاعری درباری اثر سے محفوظ تھی لیکن صرف
اس بات کو قصیدے کے فقدان کا سبب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بات یہ ہے
کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنت کے ابتدائی عہد میں اردو
زبان پر ایک تداخلی کیفیت طاری تھی۔ وہ اپنے تشکیلی دور میں تھی اور
تشکیل کے لیے جس سازگار فضا کی ضرورت تھی، وہ بھی اسے میسر نہیں
تھی۔ درباری زبان کے انتخاب میں خود دربار سخت کشاکش کا شکار تھا۔
یہی وجہ ہے کہ دربار کبھی اردو کی طرف مائل ہوتا تھا اور کبھی فارسی
کی طرف مراجعت کرتا تھا۔ اس آویزش کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان

(گزشتہ صفحہ سے) قصیدہ یا خواجے کرمانی کی زمین میں بطنی کا قصیدہ لیکن قراین یہ
بتاتے ہیں کہ ان شعرا کا تعلق اس عہد سے نہیں تھا۔

لے۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، پہلی جلد، ص ۲۴۹

خطری انداز میں ترقی کرنے سے قاصر رہی اور وہ اس عہد تک ایسی زبان نہ بن سکی جو قصیدہ جیسی صنفِ سخن کا بار اٹھا سکتی۔ اس کے اندر ابھی اتنی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ صنفِ قصیدہ سے جس زورِ بیان کی توقع کی جاسکتی تھی وہ اس کی ترجمانی کر سکتی ورنہ درباری نہ ہستی، مذہبی قصیدے تو کہے جاسکتے تھے۔

جوں جوں زبان میں ادبی صلاحیت پیدا ہوتی گئی، دکن میں قصیدے کے لیے حالات سازگار ہوتے گئے یہاں تک کہ قطب شاہی سلسلے کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے جس کا ایک تخلص معانی بھی تھا، بڑی دھوم دھام سے قصیدے کہے ہیں۔ اسے اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔

اب تک دکنی شعرا کا جو کلام مل سکا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے صنفِ قصیدہ کو ایک ممتاز صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنایا۔ اس نے قصیدے کو مبالغہ آمیز مدحِ سراوی کا آلہ نہیں بنایا۔ اردو قصیدہ نگاری کے لیے یہ ایک نیک فال تھی کہ قصیدے کی بنیاد ایسے ہاتھوں سے رکھی گئی جو خود بادشاہ تھا، لازمی طور پر اس کے قصیدے میں سلاطین و امرا کی مدح کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

محمد قلی نے اپنے قصیدوں کے لیے فارسی قصیدوں سے اجزائے ترکیبی لیے۔ جہاں تک موضوعات کا سوال ہے وہ ہیں تو فارسی الاصل لیکن دکنی تہذیب و تمدن کے سانچے میں ڈھالے گئے ہیں۔ اس نے قصیدوں سے حقیقتِ بنگاری کا کام لیا۔ باغ و بہار فارسی قصیدوں کا

ایک روایتی موضوع ہے مشکل سے کوئی ایسا فارسی قصیدہ نگار ملے گا۔ جس نے فصل بہار کا سہارا نہ لیا ہو۔ اس "فصل بہار" کے بارے میں حاتی کہتے ہیں :

..... فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خزاں کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے....." لے

محدثی کے قصیدوں میں بھی فصل بہار کا ذکر ہے لیکن اس کی بہار اسی ناپاک دنیا کی ہے، وہی بہار ہے جو دکن میں آتی تھی اور جس کا وہ منادہ کرتا تھا۔ "باغ محدث اہی" کی تعریف میں اس نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس سے اس کے زمانے کے باغوں، پھولوں اور پھولوں کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

اناراں میں ہے دانے سوجیوں یا توت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر ہے سکے نمن سارا
کھجوراں کے دیس جھونکے کہ جوں مرجان کے پنچے
سپادیاں لعل نوش بوں دیس دن ہو رین سارا
دیس ناریل کے پھل یوں زمرود تبا ناں جوں
ہو اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دھن سارا

دیس جامون کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
 نظر لاگے نہ تہوں میویاں کو را کھیا ہے جتن سارا
 محمد قلی قطب شاہ کے مطبوعہ کلیات میں کل بارہ قصیدے ہیں لیکن
 ان میں سے صرف چھ مکمل ہیں۔ باقی یا تو ناقص الاول یا ناقص الآخر یا
 ناقص الطرفین۔ قصیدہ باغ محمد شاہی اور قصیدہ بسنت کو چھڑ کر باقی
 قصیدے مذہبی محرکات کے تحت لکھے گئے ہیں۔

عربی اور فارسی کے مذہبی قصیدوں میں تشبیب کی اہمیت دوسرے
 موضوعات کے قصیدوں سے کم نہیں تھی لیکن محمد قلی نے عید میلاد النبیؐ
 پر جو قصیدہ لکھا ہے اس میں کسی قسم کی کوئی تشبیب نہیں ہے۔ قصیدہ
 نبی مولود لیا یا ہے خبر سرسختے خوشی کا
 سدا صلوات بھیجو سب محمدؐ ہو رعلی کا

سے شروع ہوتا ہے۔ پورے قصیدے میں ربط و تسلسل ہے۔ قصیدے
 میں شاعر نے اپنی مذہبی عقیدت کا اظہار بڑے فطری انداز میں کیا ہے
 اور آخر میں اپنے لیے نجات و فلاح کی دعا کی ہے۔

”عید قرباں“ پر محمد قلی نے دو قصیدے لکھے ہیں۔ دونوں قصیدوں
 کی تمہید میں شاعر نے عید قرباں کو اپنے محبوب کا رہین منت قرار دیا
 ہے۔ قصیدوں میں دل کھول کر خوشی کا اظہار کیا گیا ہے اور عیش و طرب
 کی محفل جمانے پر زور دیا گیا ہے۔ ایک قصیدہ اس شاعرانہ تعالیٰ پر
 ختم کیا گیا ہے :

اس قصیدے پر معافی عید جم قربان ہے
 نہیں کیا ہے آج لگ یوں کوئی درافتا عید کا

محمد قلی کی قصیدہ نگاری کے کمال کا اندازہ اس کے قصائد نوروز و روز عید" سے ہوتا ہے جن میں اس نے تمام شاعرانہ قوتیں صرف کر دی ہیں۔ یہ قصیدے ایسے موقع پر لکھے گئے تھے جب عید رمضان اور عید روز ایک ہی روز یا قریب قریب آئی تھیں۔ اس موضوع پر اس نے تین قصیدے لکھے۔ ایک قصیدے کے صرف گیارہ شعر ملتے ہیں۔ اس میں شاعر نے اپنی انتہائی خوشی کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس قصیدے کو 'نوعہ مسرت' قرار دیا ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور قصیدہ "سلطان عید کا — سماں عید کا" کی زمین میں ہے۔ اسے محمد قلی کے قصائد کا اعلیٰ نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں عید کے مقامی رسم و رواج کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ محمد قلی کو نبیؐ اور علیؑ سے اتنی زیادہ عقیدت تھی کہ وہ غزلیں بھی ان کے نام معنون کر دیتا تھا۔ قصیدوں میں بھی ان کا ذکر ضرور آجاتا ہے۔ اس قصیدے میں بھی سرور کائناتؑ اور حضرت علیؑ کی ضمنی مدح کی گئی ہے۔

مبالغہ فارسی قصیدہ نگاری کا ایسا جزو تھا جو کل کی حدود میں داخل ہو گیا تھا، یہی وجہ تھی کہ یہ صنف بدنام ہو گئی تھی۔ محمد قلی کے قصیدوں میں مبالغہ نہیں پایا جاتا۔ قصیدہ جذباتی شاعری میں داخل ہے، محمد قلی نے اپنے جذبات کو قصیدوں میں سادہ طور پر سودیا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ اتنا کہہ سکا۔

روزید کے بھولاں نے روزہ کے بھولاں کھلے
 بھولاں سے باساں تھے ہوا ہے جو خواہاں عید کا
 روزہ پور اور روزید صیغہ بھائی پن کامل کہے
 دونوں ہوئے ہیں ایک ہو لیا ہے ہیں خوشیاں عید کا
 محمد قلی کی شاعری حقیقت بھکاری سے اتنی قریب آگئی تھی کہ شعرائے
 جاہلیت کی طرح اس نے صن و عشق کی سچی داستانیں سنانے سے بھی گریز
 نہیں کیا۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے :

”دنیا کا کوئی شاعر اپنے کلام میں اپنی
 زندگی کو اتنا عیاں نہیں پیش کر سکتا تھا جتنا
 محمد قلی نے کیا“ ۱۷

زیر نظر تفصیل میں کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعرائے
 جاہلیت کے طریقہ تصانیف کا تتبع کرنا چاہا ہے۔ جس زمانے میں شاعری
 اغراق و غلو کے بغیر شاعری نہیں مانی جاتی تھی، اس وقت محمد قلی کی
 یہ جرأت قابلِ داد ہے۔ اردو کو ادبی زبان بنانے میں محمد قلی نے جو
 مساعی کی ہیں ان میں یہ نظریہ بھی کارفرما تھا کہ فارسی شاعری میں
 جو موضوعات و معانی کا ایک مخصوص ماحول پیدا کر چکی تھی، انقلاب
 ناممکن سا ہو گیا تھا۔ اس نے ایک نئی ادبی زبان کو فطری تقاضوں کے
 مطابق پر دان چڑھانا زیادہ مناسب سمجھا۔ اس نے اپنی شاعری
 کے لیے موضوعات ہندوستانی گرد و پیش سے چنے، ادبِ جاہلیت کی

طرح حقیقت نگاری و صاف گوئی کو اپنایا اور فارسی کی قیمتی کاری اور رنگینی اختیار کی۔ ان تینوں کے امتزاج سے اس نے ایک صحت مند ادب کی بنیاد ڈالی۔ اس کی طبیعت کا یہ رنگ اس کے قصیدوں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔
نوروز پر محمد قلی کا تیسرا قصیدہ جو :

پیامکھ نور تھے ہے جاوداں ہم عید و ہم نوروز
سورج آؤ و حمل یا نہ عیاں ہم عید و ہم نوروز

سے شروع ہوتا ہے، سب سے طویل قصیدہ ہے جس میں ۵۱ شعر ہیں۔ یہ قصیدہ بھی نوروز کے دوسرے قصیدوں کی طرح حقیقت نگاری کا بہترین مرتع ہے۔ یہ قصیدہ نہیں ہے بلکہ قطب شاہی معاشرے کا ایک خاکہ ہے۔ اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی کے زمانے میں اس قسم کی تقریریں کس طور پر منائی جاتی تھیں، مہمانوں کی خاطر مدارات کیسے کی جاتی تھیں اور سامان آرائش و زیبائش کا کیا رنگ و صنف تھا۔ پورا قصیدہ عیش و نشاط میں ڈوبا ہوا ہے۔

زبان کے لحاظ سے محمد قلی کے قصیدے کہیں کہیں بہت ناہموار ہیں۔ ترکیبوں اور بندشوں میں زور پیدا کرنے کے لیے اس نے فارسی، دکنی اور سنسکرت کے ثقیل اور مفلح الفاظ کا بھی سہارا لیا مگر اس باب میں اسے زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ زبان کی یہ ناہمواری ایک حد تک دوسری اصناف میں بھی موجود ہے، پھر بھی زبان کے ابتدائی مدارج کو دیکھتے ہوئے محمد قلی کے بحر بے بہت دقیع ہیں۔ جہاں اس نے فارسی صنعتوں کا اس نئی زبان میں تجربہ کیا ہے، بہت کامیاب نظر آتا ہے۔

(۲)

وجہی، ابن نشاطی، جنیدی اور طبعی وغیرہ قطب شاہی دور کے مشہور شعرائں ہیں لیکن ان کا سارا کلام ابھی تک نہیں مل سکا کہ آخری طور پر کوئی رائے قائم کی جائے۔ یقین ہے کہ انھوں نے بلند پایہ قصیدے کہے ہوں گے۔

اس دور کے شعرائں غواصی کا نام سرفہرست ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق غواصی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ اس کے یہاں قصیدہ نگاری کا فطری مزاج پایا جاتا ہے اور وہ ایک قادر الکلام شاعر کی طرح قصیدے کی ہر منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ اس کے قصیدے زور بیان کا بہترین نمونہ ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی اس کے قصیدوں پر تبصرو کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”قصائد میں طمطراق اور زور بیان موجود

ہے لیکن زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ

کے اوصاف میں ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی

تعریف نہیں ہے“۔ لہ

سکادت مرزا کہتے ہیں :

”.... غواصی کے قصائد ملحوظ غریب و شیریں زبانی“

لہ۔ دکن میں اردو ص ۸۸۔ ہاشمی صاحب کا یہ بیان صحیح نہیں ہے کہ غواصی کے قصیدے میں ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔

معنی آفرینی، بلند در مضامین خوب ہیں اور اس کا
ادعا کہ میں اپنے وقت کا ظہیر فارابی و کمال فہم
ہوں، بڑی حد تک حق بجانب معلوم ہوتا ہے۔ لہ
غواہی کے قصائد پر ڈاکٹر زور کا تبصرہ زیادہ جامع ہے۔ وہ کہتے ہیں:

..... اتنے زیادہ اور اتنے طویل اور اتنے عمدہ
قصائد کسی دکنی شاعر کے اب تک دستیاب نہیں ہو
ہیں۔ تعداد اور تنوع کے لحاظ سے موجودہ معلومات کی
حد تک غواہی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار
ثابت ہوتا ہے۔ لہ

کلیات غواہی کے قلمی نسخے میں ۳۵ قصیدے ملتے ہیں لیکن مطبوعہ کلیات کے
جامع محمد بن عمر نے صرف ۲۱ قصیدوں کو مستند مانا ہے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں:

"کتب خانہ آصفیہ کے نسخے میں محمد قلی قطب شاہ
اور عبداللہ قطب شاہ اور دوسرے شاعروں کا کلام بھی
کلام غواہی کے ساتھ بہ تبدیلی تخلص خلط ملط کر دیا
گیا تھا اور پرنسیر مروج (محمد بن عمر) نے ان دوسرے
شاعروں کے مجموعوں سے مقابلہ کر کے غواہی کے
کلام کو علیحدہ کیا تھا چنانچہ پورے سوے میں ہنسل
سے حاشیے اور نوٹ لکھے ہوئے ہیں۔"

راقم الحروف نے انہی تصریحات کے بموجب کلیات
کی کتابت کرائی ہے اور اس میں ایسی غزلیں،
قصیدے اور رباعیات وغیرہ شریک نہیں کی گئی ہیں
جن کو مروج محمد بن عمر صاحب نے مشتبہ قرار دیا ہے
یا جن کے متعدد اشعار ناقص ہیں؛ لہ

جو ۲۱ قصیدے مطبوعہ کلیاتِ غواصی میں شامل ہیں، وہ اس کی قدرتِ قصیدہ
بھکاری کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہیں۔ الفاظ کی تراش خراش اور
ترکیبوں کے اختراع میں غواصی اپنے ہم عصر شاعروں میں ممتاز ہے۔ مثنوی اور
غزل کے مقابلے میں اس کے قصیدوں میں ردائی اور آمد زیادہ ہے۔ اس
میں دکنی زبان کے بوجھل اور ثقیل الفاظ کی بہتات نہیں۔ اس کی وجہ یقیناً
یہ ہے کہ شکوہ الفاظ اور طوطا تراکیب کی تلاش میں وہ فارسی لب و لہجہ
کے بہت قریب پہنچ جاتا ہے۔ غزل اور مثنوی کی زبان میں جو شستگی اور
صفائی غواصی کے بہت دنوں بعد آئی، اس کی بھلک غواصی کے قصیدوں میں
مل جاتی ہے۔

دراجی غواصی کے شاعرانہ مزاج کا دوسرا نام ہے۔ وہ خود کہتا ہے:

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن بکھیروں میں
گئے قصیدہ کہوں بے نظیر گاہ غزل

اس نے دراجی کو قصائد تک محدود نہیں رکھا، اس کی غزلوں میں بھی اس کے
مناظر ملتے ہیں لیکن اس کے یہاں دراجی برائے دراجی نہیں ہے۔ وہ قصیدوں

کے ذریعے صرف اپنے ممدوح کو خوش نہیں کرنا چاہتا۔ اس پر کچھ مذہبی فرالین بھی عائد کیے گئے ہیں جن سے وہ عہدہ برآ بھی ہونا چاہتا ہے۔ غواضی کا یہ ایمان ہے کہ سلطانِ عمر سے بھی بڑی ہستیاں موجود ہیں جن کے سامنے خود سلطان جواب دہ ہے اور جن کی مداحی ہر ایک کے لیے لازمی ہے۔ اس وجہ سے اس کے ہر قصیدے میں سرور کا نفا اور حضرت علیؓ کی نعت و منقبت ملتی ہے۔ درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی نعت و منقبت کی گنجائش کم ہی رہتی ہے مگر غواضی نے اس کو قصیدے کے لازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب چھوڑ گیا۔ یہ بات تو یہاں تک کہی جاسکتی ہے کہ اس کے اکثر قصیدوں میں درباری مداحی سے زیادہ مذہبی مداحی ملتی ہے۔ اس نے یہ بھی کیا ہے کہ درباری قصیدوں کی تشبیہ میں نعتیہ اور منقبتی مضامین باندھے ہیں۔

غواضی کے قصیدوں میں تشبیہ، گریز اور جن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں کوئی تصنع نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات میں ڈوب کر قصیدے کہے گئے ہیں۔ مبالغہ آرائی سے اس کے قصیدے، موزنی نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ مبالغے، تمسخر، بیکیزی یا مفحکہ خیزی کا سبب نہیں بن پاتے۔ وہ ایک حقیقت کو تسلیم کرانے کے لیے زیادہ سے زیادہ پُر زور لہجے تلاش کرتا ہے۔ اس تلاش میں اسے مبالغے کی منزل سے بھی گزرنا پڑتا ہے مگر اس منزل میں بھی وہ اپنے اس اصول کو نہیں بھولتا:

کیا تمام تجھے عرض راستی سوں میں

کہ تجھ خدا کوں لگے سب تھے راستی پیاری!

متصوفانہ حکیمانہ اور اخلاقی باتیں ہر دور کے قصیدے میں کچھ نہ کچھ

مل جاتی ہیں لیکن غواصی کی ساری قوتِ فکر اسی پر صرف ہو گئی ہے کبھی کبھی
 قصیدوں میں وہ ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جن سے سعدی کے درباری
 قصیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بات کچھ ایسی معلوم ہوتی ہے کہ دنیا
 کے سارے نشیب و فراز سے اپنے ممدوح کو باخبر کرتے رہنا وہ اپنا فرض
 گردانتا ہے۔

غواصی کے مرحلہ مضامین میں زیادہ تنوع نہیں۔ وہ ممدوح کے
 ظاہری اور باطنی دونوں قسم کی صفات کا ذکر کرتا ہے۔ سخاوت و کرم
 اور عدل و انصاف کے ذکر کے ساتھ ممدوح کے حسن و جمال اور اس کی
 راگ رنگ کی محفلوں کا نقشہ بھی کھینچتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے:

راگ رنگ تاناں ترانے ناچ ہو پر بند گیت

تار ہو ر مند دل دو تارے چنگ ہو ردینی رباب

اس مدن بھوگی کی دولت پائے یوں رجحان ہو

گر سنے دیواندرا تو نار ہے کج اس میں تاب

غواصی ایک درباری قصیدہ نگار ضرور تھا لیکن اس نے دربار کو مذہبی
 آداب کا پابند رکھنا چاہا اور سماجی میں فرق مراتب کو ملحوظ رکھا۔ اس کے
 قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس نے اس بدنام
 صنعتِ سخن کو اندازِ بیان اور موضوعات و مضامین کے لحاظ سے تیار و تیار
 بنشتا۔ اس نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی زمین میں قصیدے لکھے۔
 کبھی یہ زمین من و عن اپنائی گئی جیسے اس کا لایمہ قصیدہ اور کبھی تربتے
 کے ذریعے جیسے آرسی اور موتی کی ردیف والے قصیدے لیکن اس نے
 فارسی قصیدوں کے اسالیب و موضوعات کی اندھی تقلید نہیں کی۔

گوگنڈہ اور بیجاپور کے سلاطین شروادب سے فطری دلچسپی رکھتے تھے۔ ان سلاطین میں سے اکثر فارسی یا اردو یا دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ گوگنڈہ کے محمد قلی قطب معانی، جس کا ذکر گذشتہ ادراک میں آچکا ہے اور بیجاپور کے علی عادل شاہ شاہی نے شوگوئی میں اچھی شہرت حاصل کی۔ شاہی سلسلہ عادل شاہی کا آٹھواں حکمران ہے۔ یہ اردو کا اچھا شاعر تھا اور اس کے دربار سے متعدد شعرا وابستہ تھے۔

شاہی نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے کلیات میں چھ قصیدے ملتے ہیں جن میں چار مذہبی اور دو صغیہ ہیں۔ کلیات شاہی کے مرتب سید مبارز الدین رفعت نے اس کی قصیدہ نگاری پر مبسوط تبصرہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے :

”دکنی ادب میں سب سے زیادہ شاندار قصیدہ
نصرتی نے لکھے ہیں۔ نصرتی کے بعد اگر کسی کے
قصیدوں کو یہ درجہ مل سکتا ہے تو وہ شاہی
کے قصیدے ہیں۔ شوکت الفاضل، علو مضامین
اور روزِ بیان جو قصیدے کی خاص صفات ہیں
شاہی کے قصائد میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔“
اس میں کوئی شک نہیں کہ شاہی ایک اچھا قصیدہ نگار تھا لیکن نصرتی کے

بعد اگر کوئی قصیدہ نگاری پر پوری قدرت رکھتا ہے تو وہ خواہی ہے۔ خواہی کے یہاں جو اختراعی صلاحیتیں ملتی ہیں وہ شاہی کے پاس نہیں۔ شاہی کے قصیدے فارسی کی تقلید میں کہے گئے ہیں جب کہ خواہی نے اردو قصیدوں کو ایک انفرادی مقام دینے کی کوشش کی ہے۔ ہاں شاہی کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ دکن کے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح اس نے ارضیت اور مقامی رنگ اجاگر کیا ہے۔ اس کے قصیدوں سے اس کے عہد کے دکن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

علی دادمحل کی تعریف میں شاہی کا قصیدہ منظر نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں اس نے فطری تشبیہات کا اچھا ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ قصیدے کو اس نے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ علی دادمحل اور اس کے باغ کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ قصیدے کے بعض شعریہ ہیں :

دسے مج نین میں اس حوض پہ چند نا یو بھل
دھریا ہے چاند نین جیوں ٹیکے پس مک کے اگل

فوارہ حوض میں نادر سہا دے روپ میں یوں
گویا جیوں نال کے اوپر کھلیا ہے جل میں کنول

گل بابی گل نے دیکھا یا اچھے مک کھول اپیں
دیکھو اس پھول تے ہے باغ میں سب پرل
چنبلی جائی دجوں دے اوڑ گن کے نن
چنے کے جھاڑ پہ پھولاں یو لگے جیوں مشعل

شاہی کو منظر نگاری پر قدرت حاصل تھی۔ اس کے ہر قصیدے میں بعض ایسے شعر مل جاتے ہیں جو ایک طرف تو مناظر قدرت کے ترجمان ہیں اور دوسری طرف محاکات کارنگ لیے ہوئے ہیں۔ اس کے یہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔

ازن صندل شفق کال سے منگائے جشن کے کارن
گلاں میں یو بھنور دستے مشک پیالے بھرا یا ہے

چنے کے جھاڑ کی خوبی و سادے مین میں یوں ہو
مگر شجر زمرہ کا کینچن سوں بار آیا ہے

شاہی کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ زبان اور اسلوب میں پختگی نہیں پیدا کر سکا۔ اس کے یہاں الفاظ کی کمی نہیں لیکن الفاظ کا انتخاب کرنا اسے نہیں آتا۔ اس کے علاوہ وہ قصیدے میں جان بوجھ کر صنعتوں کا استعمال کرتا ہے اور صنعتوں کا استعمال جب شاعر اپنے فضل و کمال کے اظہار کے لیے کرتا ہے تو اسے اکثر ناکامی ہوتی ہے۔ ایسا ہی کچھ حال شاہی کا ہوا لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود شاہی کے قصیدے منظر نگاری، محاکات اور نادر تشبیہات کے لحاظ سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

————— (۴) —————

یوں تو سرزمینِ دکن سے بیسیوں ایسے شاعر اٹھے جن پر اردو زبان و ادب کو ہمیشہ غرر ہے گا لیکن نعتی جیسا باکمال شاعر دکن

نے آج تک نہیں پیدا کیا۔

نصرتی غنوی کا مرد میدان مانا جاتا ہے لیکن اگر وہ مثنوی نہ کہتا اور اپنی شاعری کو ان چند قصائد تک محدود رکھتا جن کا ذکر آئے گا تو بھی ادب میں اسے شاید وہی مقام حاصل ہوتا جواب حاصل ہے۔

نصرتی نجاپور کے عادل شاہی دربار سے وابستہ تھا اور وہ زمانہ تھا بھی ایسا کہ شاعری دربار سے وابستگی کے بغیر چمک نہیں سکتی تھی۔ ایسا اس لیے نہیں تھا کہ سلاطین و امرا شعرا کی سرپرستی کر کے انھیں اپنی شان میں مدحیہ قصیدے لکھنے پر مجبور کرتے تھے بلکہ ان کا ذوق علم و ادب اتنا بڑھا ہوا تھا کہ شعرو شاعری کی محفلوں کے بغیر انھیں سکون نہیں ملتا تھا۔

نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے صنفِ قصیدہ کو صحیح طور پر برتا۔ اس نے کل بارہ قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے اکثر ایسے مثنویوں پر لکھے گئے ہیں جہاں اردو کی مروجہ اصنافِ سخن اظہارِ جذبات کا ذریعہ نہ بن سکیں۔

نصرتی کے زمانے میں سیاسی انتشار و بد نظمی شروع ہو چکی تھی۔ عادل شاہی سلطنت موت و ذریت کے دورا ہے پر کھڑی تھی۔ ایک طرف مغلیہ سلطنت کا دباؤ اور دوسری طرف شیواجی کی تہک و دو۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس زمانے کی تاریخِ قلم بند کر دی ہے۔ تاریخ اور شعرا کا اتنا خوبصورت اور استوار رشتہ اردو قصیدوں میں اور کہیں نہیں ملتا۔

شیواجی نے جس انداز میں سراٹھایا تھا وہ عادل شاہی جیسی حکومت

کے لیے پیغام موت سے کم نہ تھا۔ ایسے وقت میں صلابت خاں کی غداری نے، جو حکمران وقت علی عادل شاہ کا خاص متمد تھا اور جو شیواجی کی سرکوبی کے لیے بھیجا گیا تھا، حالات اور بھی نازک کر دیے تھے۔ ایک وقت ایسا آیا جب شیواجی نے راہ فرار اختیار کی اور قلعہ پنالا بادشاہ کے قبضے میں آ گیا۔ قلعہ پنالا کی اس فتح پر نصرتی نے بہت شاندار قصیدہ لکھا ہے۔ لوائی کے اسباب و محرکات پر اس نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور اپنی فوج کے دلیرانہ کارناموں کو سراہا ہے۔ قصیدہ

جب تے فلک دیکھیا اوک سورج تیری تردار کا

تب تھے لگیا تھر کا پنپے ہو پر عرق یکبار کا

سے شروع ہوتا ہے۔ قصیدہ ۵۵ اشعر پر مشتمل ہے۔ اس میں تشبیب نہیں ہے، نصرتی کے ۱۲ قصیدوں میں سے ۱۰ میں تشبیب ہے بھی نہیں۔ قصیدہ علی عادل شاہ کی مدح سے شروع ہوتا ہے۔ مدحہ مضامین ایسے ہیں جو حرب و ضرب سے متعلق ہیں اور شروع ہی میں یہ پتہ چل جاتا ہے کہ یہ قصیدہ نہیں بلکہ رزم نامہ ہے۔

قصائد کے مطلعوں کے سلسلے میں نصرتی نے فارسی قصیدہ نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اس قصیدے میں نوشہر کے بعد دوسرا مطلع ہے اور نصرتی یہیں سے گریز کر کے شیواجی کی مذمت شروع کرتا ہے۔ گریز کو فن اس لیے سمجھا جاتا ہے کہ اس سے دو متضاد مضامین میں مماثلت اور ارتباط پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گریز وہیں کامیاب ہوتی ہے جہاں مضامین میں واقعی تضاد اور تناقص ہو۔ نصرتی کو گریز میں زیادہ کامیابی نہیں ہو سکی۔ شیواجی اس جنگ میں علی عادل شاہ کا حریف تھا اس لیے جہاں اس کا

ذکر آیا ہے، ایسے نفرت انگیز الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو دشمنوں کے لیے موزوں ہوں۔ محاکات شاعری کی اور خاص طور پر رزمیہ شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ نصرتی نے اس خصوصیت کی طرف پوری توجہ کی ہے۔ قلعہ پنالا کی تصویر کشی اس نے اس طور پر کی ہے کہ قلعہ کی عظمت و استحکام کا سکہ بیٹھ جاتا ہے :

تھایک یک جوگک منے اوگڑ پنالے کا بلند
تھنے دھرت لنگر ہے ہور انبر کو تھام آدھار کا
قلعہ پنالا کی بلندی دکن میں آج بھی ضرب المثل ہے، نصرتی اس کا بیان شاعرانہ مبالغے کے ساتھ کرتا ہے :

پونچے پون پیری میں جا کر گرجانی میں چٹے
انپڑے نہ دہی عمر لگتس پر قیاس یکبار کا
’فتح ملنا‘ پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ لکھا ہے۔ یہ جتنا طویل ہے اتنا ہی پُر شکوہ اور پُر دقار بھی ہے۔ اس قصیدے سے عنصری اور فرخی کے رزمیہ قصیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اس قصیدے کو نصرتی نے خود بے بدل قصیدہ گردانا ہے۔ وہ کہتا ہے :

سنو یک فتح کا شہ کے قصیدہ بے بدل یارو
کہ ہر یک فخر مضمون دھرے معنی مطول کا
قصیدے میں ایک جگہ باغ کی تعریف کرتے ہوئے تشبیہوں اور استعاروں کا خزانہ کُٹا دیتا ہے :

چلیں باد صبا تے خوش صفا بانی پہ موجاں یوں
کہ جیوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلفِ مسلسل کا

دس آدے باغ کے انگے صفائی حوض کی ایسی
سنواری دھن رکھے ہے یوں انگے آئینہ صیقل کا

نصرتی کی مثنویاں منظر نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس نے اپنے
قصیدوں میں بھی منظر نگاری کی شان باقی رکھی ہے۔ اس کا ایک مختصر قصیدہ
فصل زمستان کی تعریف میں ملتا ہے۔ فارسی میں بہاریہ قصیدوں کو بہت عروج
ملا اور سعدی نے اپنے زور قلم سے اس کو صرف اپنا ہی نہیں بلکہ ایران کی بہاؤں
کو اپنے قصائد میں سمیٹ لیا ہے۔ جہاں تک فصل و موسم کی تصویر کشی کا سوال
ہے، نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا
جاسکتا ہے، الفاظ کا حسب حال انتخاب، علوخیل، تراکیب کی شان و شوکت،
اور سب سے بڑی بات یہ کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں
چھوٹنے پاتا۔ اس قصیدے کے بعض شعریہ ہیں :

شبنم جو اجلا چھاپر سا آشیر سے جبل میں پڑیا
ہر باہن ہوئی ہے وہیں ٹھنڈی جم نہ سب کیا رنج

ہر رکھ کوں بار امارتے پیلے ہوئے ہیں پات سب
ہر یک نگر کے باغ جہاں ہے ٹھنڈوں بیمار آج
نامر فرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کو پیل
نابیل اپنی گودتے لبنا کرے ہت بہار آج

میں اس قصیدے میں صفت کہتا ہوا کی کئی دے
تس ٹھنڈوں تک میں نے پٹ نکلے نہ چکے تھار آج
نصرتی واقعہ نگار اور حقیقی شاعر تھا۔ وہ اپنی شاعری کا موضوع اپنے گرد و پیش
سے چنتا تھا۔ گو لکندہ اور بجا پور کی ریاستوں میں جس دھوم دھام سے عشرہ
محرم منایا جاتا تھا، اس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں موجود ہے۔ نصرتی کا ایک
قصیدہ مجلس عاشورہ کی تعریف میں ملتا ہے۔ اس قصیدے سے اچھی طرح
معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کے زمانے میں محرم منانے کا کیا طریقہ تھا حکمران
طبقہ اور رعایا کتنی دلچسپی لیتے تھے، مجلسیں کہاں اور کس طرح منعقد کی
جاتی تھیں، مرثیہ خوانی کا کیا رنج تھا، علم نکالنے میں کون کون سی باتیں ملحوظ
رکھی جاتی تھیں اور جلوس کا گشت کب اور کیسے ہوتا تھا۔ نصرتی کا یہ
قصیدہ اس زمانے کے مذہبی اور سماجی تصورات کا آئینہ دار ہے۔ عربی
اور فارسی کے بہت سے گراں قدر رثائیہ قصیدے ملتے ہیں، یہ قصیدہ بھی
موضوع کے لحاظ سے مرثیہ ہے۔ قصیدے کے ابتدائی حصے میں حمد و نعت
اور منقبت ہے، پھر شہادت کا ذکر ہے۔ اس قصیدے سے اس بات کا
بھی علم ہو جاتا ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کی رسمیں کس قدر ملی جلی
تھیں :

تصویر کی مہینداں پہ یوں داندرویں سیتاسوں جیوں
کہتے ہیں کچھ لٹکا میں جا ہنومنٹ رام اوتار کا
کیں چین کے تختے نول دیکھلائیں بندہ ابن نوی
کیں دست چوبھالیاں کی خوش بسرے دوار کا
دکنی شعرا اپنی مذہبی عقیدت کا اظہار اپنی شاعری میں ضرور کرتے

تھے۔ یہاں تک کہ خالص عاشقانہ غزلوں اور نظموں میں بھی نعت و منقبت کے اشعار مل جاتے ہیں۔ نصرتی کا ایک نعتیہ قصیدہ معراجِ نبوی کے بیان میں ہے۔ معراج کے مکمل اور مفصل حالات پر اردو شاعری کا یہ پہلا کارنامہ ہے۔ اس قصیدے کے تہیدی اشعار فلکیات سے متعلق ہیں۔ قدیم و کئی میں قصیدے کی ایک قسم چرخیات سے موسوم کی گئی ہے، اس قصیدے کو نصرتی کے چرخیات میں شمار کیا گیا ہے بلکہ

قصیدے کے موضوعات میں ہجو کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ عرب کے قدیم شعرا اپنے ہجویہ قصیدوں میں اس بات کا ذکر کرتے تھے کہ نساں شخص یا فلاں قبیلے میں شجاعت و سخاوت کا فقدان ہے، وہ یہاں نوازی کے آداب سے عاری ہے یا شعر و شاعری کا ذوق نہیں رکھتا۔ لیکن متبنی اور بعض دوسرے شاعروں نے ہجو کا دائرہ سب دشم اور گالی گلوچ تک وسیع کر دیا۔ فارسی شعرا کے بعض ہجویہ قصیدوں پر یقین نہیں آتا کہ اتنا بڑا شاعر بخش گوئی کی اس سطح تک اتر سکتا ہے! نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے ہجو کو قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا ہے۔ اس نے ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے جو معاصرانہ چٹنگ کا نتیجہ ہے۔ نصرتی کی شاعری میں جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے معاصرین اسے پسند نہیں کرتے تھے۔ اس نے بڑے شان کا ہجویہ قصیدہ کہا جس میں اپنی شاعرانہ قوتوں پر فخر کیا ہے اور فحش لغو کو بُرا بھلا کہا ہے۔ اس نے اپنے مخالفین کے لیے ہرزہ گویاں، خام طفلان، غشی، غبی، نمر،

منافق، پتھر، کتیا، کور طبعان اور کم ذات جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ فحش الفاظ کے استعمال سے بھی اس نے گریز نہیں کیا۔

دکن میں اُردو شاعری نے غالباً مثنوی کی آغوش میں آنکھ کھولی جس کا لازمی اثر یہ ہوا کہ شعرا کی نگاہیں واقعہ نگاری اور ربط و تسلسل پر جم گئیں۔ غزل کا ہر شعر ایک جدا گانہ تجربے کا عکاس ہوتا ہے مگر دکن کی ابتدائی غزلوں میں بھی تسلسل اور شعری وحدت پائی جاتی ہے۔ مثنوی نگاری نے اس دور کے قصیدوں پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ نصرتی کے قصیدے مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں۔ وہ طویل سے طویل کہہ جاتا ہے مگر ربط و تسلسل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ طنار کی فتح پر اس نے ۲۰ شعر کا قصیدہ لکھا ہے۔ اس قصیدے میں جنگ کے اسباب اور محرمات سے لے کر جنگ کے خاتمے کے بعد دشمن کے جان کی امان مانگنے تک کا ذکر ہے مگر نصرتی کا کمال فن یہ ہے کہ نہ تو تسلسل ختم ہوا اور نہ شانِ قصیدہ نگاری پر کوئی حرف آیا۔

قصیدے کی زبان پر شکوہ اور پر وقار ہوتی ہے۔ اس میں شاعر کو ترتیب اور بندش کے لیے بڑی سختیاں بھیلنا پڑتی ہیں۔ شاعر صرف ان الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو اس کی زبان دانی کا سکہ بٹھا سکیں۔ نصرتی کے زمانے میں دکنی زبان ایک حد تک نبھ چکی تھی۔ اس نے اپنی مثنویوں اور غزلوں میں نسبتاً رواں اور سلیس زبان استعمال کی ہے لیکن قصیدے میں اس نے مشکل اور اداق زبان کو اپنایا ہے۔ اس کے لیے نصرتی کو کہیں کہیں فارسی ترکیبوں کا پورا پورا سہارا لینا پڑا اور شعر کے شعر اس طرح کہہ گیا ہے کہ اس کو فارسی شاعری میں کھپایا جاسکتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے :

صاحب دین و دول مالک ملک و ملل
عالم علم و عمل، عامل نص و سنن
معدن جود و سخا منبع لطف و عطا
حاجی دین بادشا، حاجی کفر کہن
صاحب فضل و ہنر، صفت شکن بحر و بر
مبار فتح و ظفر، ہادی شمشیر زن

نصرتی درباری شاعر تھا اور ایسا درباری جو بادشاہ کے ساتھ
دزم و بزم میں شریک رہتا تھا۔ اس کو اپنے ممدوح سے بڑی عقیدت
تھی، کوئی بھی صنعت سخن ہو وہ اپنے ممدوح کی تعریف کا حیلہ ضرور تلاش
کر لیتا تھا۔ اس کی غزلوں اور شنیوں میں جا بجا مدحیہ شعر ملتے ہیں۔ اسی طرح
اس کے قصائد کا موضوع کچھ بھی ہو، اس میں بادشاہ کی مدح ضرور ہوگی۔
بحویہ قصیدے میں بادشاہ کی مدح کا کوئی جواز نہیں معلوم ہوتا مگر نصرتی
اپنی شاعرانہ عظمتوں کو بادشاہ کا ایک انعام بتاتے ہوئے کچھ مدحیہ اشعار کہہ
جاتا ہے۔ اسی طرح معراج نبوی کے بیان میں بھی بادشاہ کی مدح ملتی ہے۔ نصرتی
کے مدحیہ اشعار میں کہیں کہیں مبالغہ ضرور ہے لیکن ایسا نہیں کہ پڑھ کر طبیعت
تمغہ ہو جائے اور یہ معلوم ہو کہ خوشامد کا ایک ذکر کھول دیا گیا ہے۔ عربی اور
فارسی قصائد کے تقادوں نے مدح کا جو معیار مقرر کیا تھا، نصرتی کے مدحیہ
اشعار اس سے بہت کم منحرف ہوئے ہیں۔

— (۵) —

دن کی خود مختار ریاستیں شتے شتے بھی اردو زبان و ادب کا ایک

زندہ جاوید انفرادیت دیتی گئیں۔ دلی کا مولد مسکن جو بھی وہ ہے بہر حال 'شاعر ملک دکن' اور اس کی شاعری خواہ ایران و توران میں نہ پھیلی ہو مگر شمالی ہند میں ضرور آئی اور اس شان سے آئی کہ یہاں کے شعرائے اس کی تقلید کو قابلِ فخر سمجھا۔ دلی کی شاعری کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں جن کے سہارے گولکنڈہ اور بیجاپور کے شعرائے طرح طرح کی طباعی دکھائی ہے۔ اصل میں اس کی شاعرانہ عظمت لسانیاتی انقلاب پذیر سی ادب و ادبہ و انداز بیان کی تبدیلی کی وجہ سے بڑھ گئی ہے۔ دلی سے پہلے دکنی شعرا کی زبان ادبی زبان تو بن گئی تھی مگر اس میں وہ سلاست و روانی نہ تھی جو اثر آفرینی کا سبب بنتی ہے۔ دلی اور نصرتی کے زمانے میں کوئی زیادہ بُجھ نہیں ہے مگر دونوں کی زبان کا فرق ایک قابلِ لحاظ لسانی ارتقا کا فرق معلوم ہوتا ہے۔ دلی کی زبان وہ ہے جس پر موجودہ شعروادب کی عمارت کھڑی ہے۔ دلی کی یہ بہت بڑی جرات تھی کہ شاعری کی مروجہ دکنی زبان میں اتنی عظیم تبدیلی کو قبول کیا۔ زبان و بیان کے اتنے پُر خط مگر کامیاب تجربے کی مثال اردو زبان میں نہیں ملتی۔

دلی کی ابتدائی شاعری اور دکن سے گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں کے خاتمے کا زمانہ ایک ہے۔ دلی کی آزاد طبیعت نے اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ مغلیہ سلطنت کے امراء سے جلبِ منفعت کے لیے وابستگی اختیار کریں۔ اس لیے وہ مدحہ قصیدے تو نہ کہہ سکے لیکن جس شاعر کے شعراوش پر قدسی پڑھتے ہوں، جس کی فکر رسا حدِ بشر سے باہر ہو، جو بحرِ معنی کا خواص ہو، جس کے شعر میں شاربِ پرشگانی، جیسا اثر ہو، جس کی گفتگو ہر جانب تحفہ میں لے جانی جاتی ہے اور جس کے سینے میں ہزاروں گوہرِ معنی ہوں، وہ اپنی

قادر الکلامی اور شاعرانہ عظمت و جامعیت کا سنگہ ٹھانے کے لیے قصیدے کیوں نہ کہتا۔

ہمارے اکثر تذکرہ نویسوں اور نقادوں کے سروں پر سودا کے قصائد کا کچھ ایسا جادو چڑھا کہ وہ دلی اور دوسرے قصیدہ نگاروں کو بھول گئے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ دلی کے قصیدے بے مزہ اور پھیکے ہیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بعد کے قصیدہ نگاروں نے دلی سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اردو قصیدہ نگاری کے ارتقائی مدارج میں دلی کے قصیدے سنگِ میل کے حیثیت رکھتے ہیں اور بقول ڈاکٹر زور:

”ادبی نقطہ نظر سے اس کی مثنویوں اور قصیدوں کو جو مقابلتاً بہت تھوڑے ہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔“ لہ

ڈاکٹر اعجاز حسین کی یہ رائے کہ جتنی خوبیاں قصیدے میں ہونی چاہئیں۔ دلی کے قصیدوں میں وہ سبھی موجود ہیں کافی حد تک درست ہے۔ لہ خود دلی نے قصیدہ نگاری میں اپنے کو خاقانی، انوری اور عرفی کا ماثل گردانا ہے اور اپنی قصیدہ نگاری کو لاشعری بتایا ہے:

یقین ہے مجھ کوں کہ گریہ قصیدہ رنگیں
سین تو جد کریں انوری و خاقانی
لکھا ہوں دل کوں دلی کے یہ مصرع عرفی
کہ ایں قصیدہ بیاضی بود نہ دیوانی

اے ولی یہ قصیدہ رنگیں

جگ میں رکھتا نہیں نظیر و بدل

ولی کا کلیات ہزاروں شعر پر مشتمل ہے لیکن قصیدے انھوں نے صرف چھ لکھے ہیں۔ یہ قصیدے مذہبی عقیدتوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں خدا کی حمد، سرور کائنات کی نعت، حضرت علی کی منقبت، بیت الحرام کی تہلیل اور پیران طریقت کی مدح ہے۔ ان کا طویل ترین قصیدہ جو حمد و نعت میں ہے، ۱۲۳ اشعار پر مشتمل ہے اور سب سے مختصر میں شعر کا قصیدہ بیت الحرام کی تہلیل میں ہے۔

ولی کے عہد میں فلسفہ تصوف زور و شور سے جاری و ساری تھا۔ اس دور کے فارسی شاعر کے کلام پر بھی یہی رنگ غالب تھا۔ ولی کی شاعری میں تصوف کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا شاعر مقصد صرف تصوف کا ابلاغ تھا۔ ان کے قصیدوں میں بھی تصوف کا بھرپور رنگ پایا جاتا ہے۔ وہ قصیدے کی تشبیب میں جن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے تصوف کے رموز بیان کرتے ہیں :

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے

ہو فنا فی اللہ دایم یاد یزدانی کرے

یہ اس قصیدے کا مطلع ہے جو سرور کائنات کی نعت میں کہا گیا ہے۔ اس تشبیب میں ولی نے صوفیانہ عشق کا ذکر کیا ہے جسے وہ حاصل زندگی سمجھتے ہیں۔

بیت الحرام کی تہلیل میں جو قصیدہ ہے، اس میں شروع سے آخر تک تشبیب ہی تشبیب ہے۔ دراصل یہ ایک ہجرال نصیب اور حراں بدوش

عاشق کی وارداتِ قلب ہے۔ اس میں عشق کے چند پہلوؤں کا اظہار ہے
مثلاً یہ کہ عاشق کتنا پریشان ہے، اس کے عشق میں بڑی صداقت ہے اور
اس کا محبوب بہت حسین ہے۔

دلی نے دو قصیدے ایک ہی زمین میں لکھے ہیں۔ ایک قصیدہ میران
محمی الدین کی مدح میں ہے اور دوسرا شاہ وجیہ الدین کی مدح میں۔ ایک
میں عشقیہ تشبیہ ہے اور دوسرے میں بہاریہ۔

میران محی الدین والے قصیدے کی تشبیہ میں محبوب کے حن اور حمد و ثناء
میں اس کی ادویت اور برتری کو طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے اور کمال
یہ ہے کہ غلو و تحیل کے ساتھ تناسبِ الفاظ اور زبدِ بیان کم نہیں ہوتا۔

دکھے نظر سوں اگر یہ جمالِ نورانی
شرم سوں مصر بے جا کے ماہِ کنعانی
ترے یہ غمزہ نگوں ریز سے ہوا معلوم
کہ عاشقاں کو اسی سوں ہے عیدِ قربانی
ترے فساق نے عشاق کو کیا امداد
غذائے خونِ جگر ہو رہا بس عریانی
دلی کی بہاریہ تشبیہ میں اصل بہار کا ذکر کم ہے اور ان کے تخیل کی
ذاتیہ بہار کا زیادہ :

ہوا ہے طلق ابر پھر کے فضلِ سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمتِ لعلو گو ہر افشانی
قطارِ قطرہ شبِ نیم سوں آج سبزِ خضر
لے سمہ ہاتھ میں کرتا ہے ادعیہ خوانی

اس آپ روح فزا کے کمالِ لطف کو دیکھ
 پھپھا ہے پردہِ ظلمت میں آپ حیوانی
 ولی نے حضرت علیؑ کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا ہے، اس کی تشبیب میں
 آسمان کے جوڑ جفا کا ذکر ہے۔ فارسی کے نعتیہ اور منقبتی قصائد کی تشبیب میں
 عام طور سے آسمان کے ستم، دنیا کی بے ثباتی اور اہل دنیا کی بے وفائی کا ذکر کیا
 جاتا ہے اور گریز اس طرح کیا جاتا ہے کہ اب آپ ہی دست گیری کر سکتے
 ہیں۔ ولی نے بھی یہ مضمون اسی طرح برتا ہے مگر گہریت ہوتی ہے کہ سنگلاخ
 زمین میں ولی نے اتنا شاندار قصیدہ کس طرح لکھا اور ایک بہت ہی
 فرسودہ تشبیبی موضوع کو اتنے اچھے ڈھنگ سے پیش کیا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ ولی نے اپنے پر آشوب مہد کے چہرے سے شاعرانہ ادوار کے ساتھ
 نقاب اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔
 اسی لیے ولی کی اس تشبیب میں زور بھی ہے اور اثر بھی۔

ہر ایک رنگ میں جو دیکھا ہوں چرخ کے نیرنگ
 ہوا ہوں غنچہ صفت جگ کے باغ میں دل تنگ
 سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ میں گل
 وراے خون جگر نہیں دسا مجھے گل رنگ
 رہے بدن پہ طنبورے کے تار گنتی کے
 غصے سوں اس پہ جو مفلسی نے مارا چنگ

ولی کی گریزیں قصیدے کے دوسرے اجزاء سے بہت پھسکی ہیں۔ جس
 شان سے انھوں نے تشبیب لکھی ویسی گریز نہ لکھ سکے۔ ان کی گریز کا اگر کچھ
 کمال ملتا ہے تو وہ شاہ وجیہ الدینؒ والے مدحیہ قصیدے میں۔ اس قصیدے

کی تشبیہ بہاریہ ہے۔ بہار کی رنگینیاں بیان کرتے کرتے اس طرح گریز کرتے ہیں :

زہے بہارِ حلاوت ، زہے بہارِ طرب

کہ بلبلاں نے لیا شیوہ غزلِ خوانی

سو اس بہار میں آیا ہے عرسِ حضرت کا

ہوئی ہے پھر کے عیساں حشمتِ سلیمانی

دلی کی قصیدہ نگاری فارسی کی یکسر تقلید ہے۔ ان کی تشبیہوں میں ایران

اور اس کا ماحول نظر آتا ہے۔ دکن کے دوسرے مشہور شعرا کے یہاں یہ

بات نہیں۔ دلی کی شاعری میں صنایع کا استعمال بہت ہوا ہے۔ ان کے

قصیدوں میں مبالغہ اور تلمیح کے علاوہ مراعاة النظم، حسنِ تعلیل اور تخیلیں وغیرہ

کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں لیکن دلی نے اس کا خیال رکھا ہے کہ صنعتوں کے

استعمال سے ان کے قصیدے بوجھل نہ ہو جائیں اور یہ محسوس نہ ہونے پائے کہ

یہ شعر محض صنعت کے استعمال کے لیے کہا گیا ہے۔

دلی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان

دی۔ یہ ہماری بھول ہوگی اگر ہم دلی کا زمانہ نظر انداز کر دیں اور دلی کی

قصیدہ نگاری کا جائزہ سودا کے قصائد سامنے رکھ کر لیں۔ دلی کی غزلوں

اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان دونوں اصناف کے زبان و بیان کا

فرق واضح ہو جاتا ہے۔ غزل میں نرم اور لطیف زبان استعمال کی جاتی

ہے اور قصیدے میں پُر شکوہ۔ غزل کی زبان میں ایک شانِ محبوبیت ہوتی

اور قصیدے کی زبان میں مجاہدانہ آواز۔ دلی نے غزل اور قصیدے میں

زبان کے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

(۶)

سراج اور نگہ آبادی دکن کے آخری بڑے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا اصل میدان غزل ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سردی ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”سراج اپنے فطری رجحان کے لحاظ سے داخلی شاعری کے، جیسی کہ غزل کی شاعری ہوتی ہے، اس طرح مالک تھے جس طرح دلی یا میر ہیں اردو شاعری کے مقبول بنانے میں سراج کا رتبہ دلی سے شاید کم ہو لیکن کسی دوسرے شاعر سے وہ کسی طرح کم نہیں ہیں..... سراج کی شاعری ہر حقیقی شاعر کی طرح اتنی انفرادی خصوصیات کی مالک ہے کہ دو ڈھائی سو سال کی وسیع شعری پیداوار کے باوجود ان کی شاعری کا رنگ آج بھی سب سے الگ اور ممتاز ہے۔

.....تفسیر سے سراج کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی۔ صرف ایک تصدیق ان کے کلام میں مل سکا ہے اور خاص ان کے متقوفانہ رنگ میں ہے۔ اس میں بھی وہ کسی کی طرح سرائی کے بجائے اپنی کہانی سناتے ہیں۔ لہ

سراج کے اس ۳۰ شعر کے قصیدے کا موضوع نیا نہیں ہے۔ خود دلی کے قصیدوں میں اخلاق و تقویٰ کے نمایاں نقوش ملتے ہیں۔ دلی نے بھی ایسے قصیدے کہے ہیں جن میں دوسروں کی مدح سرائی کے بجائے وہ اپنی کہانی سناتے ہیں۔ پھر بھی سراج کا یہ قصیدہ بیسان کی نچسگی اور زبان کی صفائی کے لحاظ سے دلی کے قصیدوں سے کہیں بڑھا چڑھا ہوا ہے۔

یہ قصیدہ مربوط اور سلسل ہے اور اس پر افسانویت کی مضبوطی ہے۔ آہ کے ذریعے اپنے محبوب کی تفصیلات سروکھٹاٹ یکم پہنچاتے ہیں، قصیدے کے چند شعریہ ہیں :

کہاں رفیق موافق کہاں ہے یارِ ندیم
کہ اس کے پاس کرے رسم بندگی تقدیم
مری طرف نہیں کہے اسکوں جا کے عرض نیاز
پس از نیاز دعا و پس از دعا تسلیم
وے کہ چشم حقیقت میں خواب دیکھا ہوں
کہ غیر آہ نہیں بجھوں آشنائے قدیم
اے آہ جا کے مری التماس یار میں کر
کہ زخمِ ہجر میں میرا جگر ہوا ہے دہیم
طیب دردِ جگر کوں مری خبر پہنچا
تپ فراق میں ہوں بسترِ الم پہ سقیم
نہ ہودے دورِ قیامت تک یہ بیماری
دوائے لطف میں جب لگے ہوئے آپہم حکیم

ندول میں تاب نہ آنکھوں میں خواب ہے یک دم
خلاف نہیں ہے 'مری بات کا خدا ہے علیم
قصیدے کا آخری شعر یہ ہے:

سدا ہے صرصر غم میں سراج بے پردا

لگا ہے ہات اسے دامنِ رسولِ کریم

صرف ایک قصیدے سے کسی کی قدرتِ قصیدہ نگاری کا پورا اندازہ نہیں
لگایا جاسکتا لیکن اس قصیدے سے یہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ دلی نے
قصیدے کو جو اندازِ بخشا تھا سراج نے اسے قایم رکھنے کی کوشش کی۔

گزشتہ ادلاق میں دکن کی اُردو شاعری کے جس دور سے بحث کی
گئی ہے، اسے قصیدہ نگاری کا دور تو نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ ایک کھلی
ہوئی حقیقت ہے کہ دکن کے شاعروں نے قصائد کے جو نمونے چھوڑے
ہیں، اگر ان کی تقلید کی جاتی تو اس صنفِ سخن پر کسی اعتراض کی گنجائش
کم ہی رہتی۔

دکن کے قصیدوں میں ارضیت، ملکی رنگ اور مقامی رسم و رواج کا
عکس ملتا ہے۔ جھوٹی مدح سرائی کے بجائے اظہارِ عقیدت کا زیادہ خیال
رکھا جاتا ہے۔ ممدوح کی تعریف اس کے کارناموں اور فتوحات کے
حوالے سے کی جاتی ہے، مبالغہ آرائی بہت کم پائی جاتی ہے، حقیقت
نگاری اور واقعہ نگاری کا رنگ غالب رہتا ہے، ربط و تسلسل اور قطعہ
پن پر زور دیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس دور کی قصیدہ نگاری حقیقی اور فطری
شاعری کا نمونہ ہے۔

دلی کے بعد ہی شعر و شاعری کا مرکز دکن سے شمالی ہند میں منتقل ہو گیا

تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دکن کی اہمیت ختم ہو گئی تھی۔ سلطنتِ آصفیہ نے شعرا کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی۔ جہاں تک قصیدہ نگاری کا سوال ہے، عہدِ آصفیہ میں شعرا نے صدہا قصیدے کہے مگر اس دور کے دکنی قصائد پر بحث و تبصرہ اول تو ہمارے مقالے کی حدود سے خارج ہے اور دوسرے یہ کہ اس دور میں شمالی ہند میں قصیدہ نگاری اتنے عروج پر پہنچ چکی تھی کہ یہاں کے قصائد کے مقابلے میں دکنی قصیدوں کی زیادہ اہمیت باقی نہیں رہ جاتی۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ قصیدہ گو شاعروں کی کمی نہیں تھی، اس لیے آئندہ اوراق میں صرف ان شعرا کا ذکر کیا جائے گا، اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں جن کے اسالیب اور رجحانات نے مستقل نقوش چھوڑے ہیں۔

باب چہارم

شمالی ہند میں اُردو قصیدہ نگاری کا ابتدائی دور

روایات کے عدم تسلسل کی وجہ سے یہ سوال آج بھی اپنی جگہ پر باقی ہے کہ جب
وئی دکن سے دہلی آئے تو اس وقت شمالی ہند میں اردو شاعری کی عمر کیسا تھی،
یہاں کون کون سے شاعر تھے اور انہوں نے کیا اور کتنا کہا۔
شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کے بارے میں محمد حسین آزاد
کہتے ہیں :

”غزلیں اردو میں پہلے سے بھی لوگ کہہ رہے تھے مگر
دوسرے طبقے تک اگر شاعرانہ کچھ مدح میں کہا ہے تو
ایسا ہے کہ اسے قصیدہ نہیں کہہ سکتے...“ لے
مولانا عبدالسلام ندوی کی تحقیق کے مطابق :
”قصیدے کا آغاز اگرچہ قدامت کے نہایت ابتدائی دور
میں ہو چکا تھا لیکن اس کی ترقی قدامت کے دوسرے
دور میں ہوئی..... لیکن افسوس ہے کہ اس وقت

تدا کے ابتدائی قصائد ہمارے سامنے موجود نہیں
ہیں۔۔۔۔۔“ ۱۷

شیخ چاند کا خیال ہے:

”..... دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً
تمام اصنافِ سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی
لیکن اولین طبقے کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب
نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم دآبرو وغیرہ کے دور کے بعض
شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گزرے ہیں
لیکن ان پر الشاذ کا معدوم کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔
دوسرے یہ اپنی لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیت
سے ادنیٰ دسمولی ہیں۔ اس کی وجہ ہمارے خیال میں
اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات
تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات قصیدے کے لیے سازگار
نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری وجہ اس زمانے کا عام
مذاق ایہام گوئی ہے جو صرف غزل گوئی کے لیے مخصوص
تھا۔“ ۱۸

ان اقوال سے یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ کیفیتِ دیکیت سے قطع نظر، شمالی
ہند میں قصیدہ گوئی کی عمر دوسری اصناف سے کم نہیں ہے۔ آزاد کے نزدیک

۱۷۔ شعرا ہند، دوم، ص ۱۵۳

۱۸۔ سودا، ص ۱۸۰

وجہ اشعار ایسے نہیں کہ انھیں قصیدہ کہا جاسکے۔ عبدالسلام ندوی نے قدما کے قصیدوں پر کوئی رائے نہیں دی اس لیے کہ یہ قصیدے ان کی نظر سے گزرے نہیں تھے۔ شیخ چاند نے بھی قدما کے ابتدائی دور کے قصیدے نہیں دیکھے، البتہ حاتم و اکبر کے دور کے بعض شاعروں کے قصیدے انھوں نے دیکھے ہیں یہ الگ بات ہے کہ نہ تو ان شاعروں کا نام انھوں نے بتایا اور نہ وہ قصیدے نقل کیے۔ پھر بھی ان قصیدوں پر انھوں نے اپنی رائے ظاہر کی اور وہ یہ کہ لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیت سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔ شیخ چاند نے قصیدے کی عدم ترقی کا سبب اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات کو ٹھہرایا ہے۔

جہاں تک سیاسی اور معاشرتی تباہ کن حالات کا سوال ہے، تو وہ عالمگیر کی وفات سے عہدِ بہادر شاہ ظفر تک روز بروز بد سے بدتر ہوتے گئے۔ شیخ چاند نے جو زمانہ (سودا کا زمانہ) قصیدے کی ترقی کا بتایا ہے وہ کم تباہ کن نہیں تھا۔ شیخ چاند سودا کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں :

"جب ہم اس زمانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک ڈراؤنا اور بھیانک منظر دکھائی دیتا ہے..... تمام ملک میں عام طور سے افلاس اور بد امنی تھی خصوصاً پایہ تختِ دہلی کی حالت نہایت زبوں تھی..... تمام ملک اور خصوصاً شہرِ دہلی سنگال اور مفلس ہو گیا تھا..... خواب و خور حرام اور امن و اطمینان

خواب و خیال تھا....؟ لہ

شیخ چاند کے الفاظ سے خود ان کا یہ استدلال ختم ہو جاتا ہے کہ قصیدہ نگاری کے لیے سیاسی اور معاشرتی حالات کے سازگار ہونے کی ضرورت ہے۔ بات صرت اتنی ہے کہ ابھی تک قدامت کا سارا کلام ہماری نظر سے اوجھل ہے۔ اور ایسی حالت میں کوئی آخری رائے قائم کرنا غلط ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر قدامت کے قصائد معیاری نہیں ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ایک نوعمر ادبی زبان قصیدہ نگاری کے ان تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی تھی جو فارسی قصیدوں کے لیے مخصوص تھے۔

— (۲) —

شمالی ہند کے اب تک دو ایسے شاعروں کا دیوان مل سکا ہے جن کی شاعری نے عالمگیری عہد میں خراج تحسین حاصل کیا اور یہ ہیں صدر الدین فائز اور میر جعفر زہل۔ ایک نے شعر کو شعر سمجھ کر کہا اور دوسرے نے صرف مصرعوں کی موزونیت کو شعر سمجھا۔ ایک نے اخلاق و وضع داری کو ملحوظ رکھا اور دوسرے نے فحاشی اور عریانی کا مظاہرہ کیا۔ ان دونوں نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ مولوی کیم الدین کی روایت کے مطابق فائز نے قصیدہ بھی کہا ہے مگر ان کے مطبوعہ دیوان میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ فائز نے تنوید فارسی قصیدے لکھے ہیں اس لیے ان کی اردو قصیدہ نگاری، بعید از قیاس نہیں۔ جعفر زہل کا کلیات مطبوعہ اور قلمی صورت میں آج بھی موجود ہے۔ انڈیا آفس کے

کیلاگ میں کلیات جعفر کی اصنافِ سخن کی تفصیل بتاتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ اس میں غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی ہے۔

جعفر کی کئی طویل نظمیں قصیدے کی عرصتی ترکیب میں ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ تر غم و دواں سے متعلق ہیں۔ ہم اس جگہ ان کی صرف ایک نظم سے بحث کرنا چاہتے ہیں جو فحشیات سے ایک حد تک پاک ہے اور جس میں قصیدے کی سی شان پائی جاتی ہے۔ یہ نظم ’نظر نامہ شاہ عالم بہادر شاہ غازی‘ کے عنوان سے کلیات میں شامل ہے۔ اس میں شاہ عالم کی مدح اور اس کے دشمنوں کی ہجو ہے۔ اس قصیدے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس دور میں سیاسی اقتدار کی جو جنگ چل رہی تھی اس میں مذہبی عصیت کا کتنا عمل دخل تھا۔ قصیدہ ۲۸ شعر پر مشتمل ہے اور اس کا مطلع یہ ہے :

گزشتہ عہد عالمگیر، عالم شاہ آیا ہے
بہادر شاہ غازی نے پلک میں مل مٹایا ہے
اس قصیدے کے بعض شعر جو فحاشی سے پاک ہیں، یہ ہیں :

دکھن پر دھوم سے دھایا، دکھن بھی ہاتھ مفت آیا
غصہ رجوت پر رکھایا، پلٹ اجیر آیا ہے
بجایا کفر پر ڈنکا، کھر ہری روم اور لنکا
جہاں گڑھ کوٹ تھا بن کا، سوڈھا میدان کرایا ہے
پھرتو جب شاہ پر بھجا جا، ڈرے سب راؤ اور راجا
نقادِ دین کا باجا، کفر ڈھونڈھے نہ پایا ہے

جعفر کا ذکر یہاں صرف یہ واضح کرنے کے لیے کیا گیا ہے کہ شمالی ہند میں امداد شاعری کا جو نقطہ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس میں قصیدہ نگاری بھی

شامل تھی۔ لسانی نقطہ نظر سے بھی جعفر کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے کیوں کہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں :

’اس زمانے کی زبان کا اندازہ جتنا ان کے کلام سے ہو سکتا ہے‘ اتنا غالباً کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ مل سکے۔‘ ۱۷

عام طور سے یہ مشہور ہے کہ اردو کی ابتدائی شاعری دربار سے غیر متعلق رہی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کہتے ہیں :

”ایشیائیں تمام علوم و فنون نے اگرچہ سلطنت ہی کے دامن میں پرورش پائی ہے..... یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی تھی کہ جب تک اس نے دلی میں نشوونما پائی، درباری تعلقات سے بہت کچھ آزاد رہی۔“ ۱۸

اس قول کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری نے ان لوگوں کی آغوش میں آنکھ کھولی جو کسی نہ کسی طرح درباروں سے متعلق تھے۔ قدما کے پہلے طبقے کے شعرا کو یحییٰ، قزلباش خاں امید امراے محمد شاہی میں تھے۔ خود جعفر زیل ایک مدت تک شہزادہ منظم محمد اعظم شاہ بہادر کی سرکار میں بزم خاص ملازم تھے ۱۹، مصطفیٰ خاں ایک رنگ منصب دار شاہی تھے ۲۰،

۱۷۔ دلی کا دبستان شاعری، ص ۱۱۰

۱۸۔ شعرا ہند اول، ص ۷۲

۱۹۔ سخن شعرا، ص ۲۶

۲۰۔ مخزن جاوید، ص ۲۳۰ ۲۳۱۔ سخن شعرا، ص ۵۷

مقتضیٰ خاں فراق محمد شاہ کے عہد میں توپ خانہ شاہی سے تعلق رکھتے تھے۔
 شاکر ناجی محمد شاہی دربار کے رکن اعظم امیر خاں کے نعمت خانے کے داروغہ
 تھے۔ اور آئندہ رام مخلص عماد الدولہ کے وکیل تھے۔ یہ جعفر کے اس قصیدے
 سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اردو شاعری ابتدائی دور میں بھی دربار سے متعلق تھی
 اور اس میں مکمل طور پر درباری عناصر موجود تھے۔

————— (۳) —————

شمالی ہند کے قدیم شاعروں میں اور شاہ مبارک آباد کے ہم چشموں میں
 شاکر ناجی کو خاصی شہرت ملی۔ تذکروں میں ان کا ذکر برابر ملتا ہے لیکن ان
 کے شاعرانہ مزاج کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ہزل کی طرف
 مائل تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی سنجیدہ شاعری ہزلیہ اشعار پر غالب ہے۔
 میر نے تذکرہ نکات الشعرا میں ان کے ۳۰ شعر نقل کیے ہیں جن میں سے
 صرف چند شعر ہزل کے دائرے میں لائے جاسکتے ہیں۔ باقی اشعار متانت اور
 سنجیدگی کے حامل ہیں۔ ناجی نے ایک ضخیم دیوان یادگار چھوڑا ہے جس کے مطالعے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہزلیہ اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے
 دیوان میں ایک ناقص اور چھ مکمل قصیدے بھی ہیں اور یہ سب کے سب سنجیدہ
 شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں۔

۱۔ سخن شعرا، ص ۳۶۱

۲۔ محدثہ گل، ص ۴۱۲

۳۔ سخن شعرا، ص ۴۲۳

’ناجی‘ کے قصیدے اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ دورِ قدما میں قصیدہ ایک فعال مگر سنجیدہ صنعتِ سخن کی حیثیت سے موجود تھا۔ ’ناجی‘ کے قصیدے درباری ہیں اور سب سے طویل قصیدہ ۳۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ قدما کے عہد میں غزلیں بھی زیادہ تر پانچ یا سات شعر کی ہوتی تھیں، اسی لحاظ سے اس دور کے قصائد بھی زیادہ طویل نہیں ہیں۔

’ناجی‘ کے صرف ایک قصیدے میں تشبیب ہے اور باقی قصائد خطابیہ ہیں۔ جس قصیدے میں تشبیب ہے وہ بھی خطابیہ انداز لیے ہوئے ہے۔ یہ قصیدہ :

چمن میں آج ترا نام سن پھرے ہے بہار
کمرے ہے بلبل و گلشن کا گرم پھر بار بار
سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں بڑے دلنشین انداز میں بہار کے مختلف مناظر کو مدوح کا سرِ مون منت ثابت کیا گیا ہے۔

’ناجی‘ نے اپنے قصیدوں کو ایک حد تک اخلاق و عادات کا پابند رکھا ہے اور مدوح کی تعریف میں زیادہ مبالغہ آمیز مضامین نہیں باندھے ہیں۔ یوں تو ان کے موضوعات روایتی ہیں لیکن ان موضوعات کو انھوں نے اپنے جذبہ تشکر و امتنان کے اظہار کے لیے منتخب کیا ہے، روایتی مدح سرائی کے لیے نہیں۔

’ناجی‘ نے بھی غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک ایسے عہد میں جبکہ شمالی ہند میں اردو زبان ایک ادبی زبان بننے کے لیے جدوجہد کر رہی تھی، ’ناجی‘ کی قادر الکلامی لایت تحسین ہے۔ ’ناجی‘ کے قصیدے زبدِ کلام کا اچھا نمونہ ہیں۔ اب ہم یہ سمجھا جاتا تھا کہ قدما کے کلام کی صرف

ناپختی اہمیت ہے لیکن آبرو اور ناجی کے دیوان کی اشاعت کے بعد یہ احساں ہوتا ہے کہ ان کی ادبی اہمیت بھی کم نہیں — اردو جہاں تک ناجی کے قصائد کا سوال ہے، اس کی ادبی اہمیت کے بارے میں دو رائے نہیں ہو سکتیں۔ ان کے قصائد سے جتنے جتنے اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

کرم میں تجھ پہ خدا کا ہے مدعا اور ہی
جدی ہے مہربانی، فیض مرتضیٰ اور ہی

بلند مرتبہ نواب امیر خاں صفدر
ترے عروج کے کوکب کی ہے ضیا اور ہی
ملک صفات و فلک مرتبت محمد شاہ
کہ جس کے تاج کے گوہر کا ہے بہا اور ہی

ترے کرم کی صفت کیا ہے میرے کہنے تک
کہ جس کو کرتے ہیں تحسین و مرجا اور ہی

یہ ایک روز کیا ہے تجھے خسرو سیستیں
ہر شب شب برات ہو ہر روز روز عید

بھوٹے موصول کو ترے در پہ بار نہیں
ظاہر میں یا حسین ہیں باطن میں یا نیرید

باندھو اگر سلاح کو تم عزمِ رزم پر
 را دن بھی ہو تو جان میں اپنی حذر کرے
 چو مثل گرد باد کے سرکش ہو تجھ سیتی
 دو دن میں چرخ اس کوں تیرا خاکِ در کرے

ہر شہر ہر نگر میں ہے تیرا ہی ذکرِ خیر
 تیری سپہ گری کا ہے عالم میں قیل و قال
 لشکر نے حریف کی قحطِ الرجل پڑے
 جب کھینچ لو میان میں تم تیغ پر تنگال

مسندِ زریں او پر حشمت کو تیری دیکھ کر
 بھیم دارجن ہے بجا جو آ کے درباری کرے
 جو بڑا دانا ہو عالم میں وقوف و ہوش میں
 رو برو آ کر ترے استرازا دانی کرے

دعا کرے ہیں تجھے ہندو مسلمان سب
 کہ جانتا ہے دو بھاکھا تیرا یہ اہلِ سار
 گرہ ستائے ہوں اور کہکشاں ہو رشتہ عمر
 خوشی سے رات ہو ساکھی کی دن تجھے تیو ہار

بہتر از تیغ ترا نام جب آوے رن میں
تیرے اعدا کے اوپر حشر بپا ہوتا ہے
جس کے لگتا ہے ترا وار توپل میں اس کا
سر جدا، ہوش جدا، جیو جدا ہوتا ہے

— (۴) —

شمالی ہند کے قدام میں حاتم کی قادر الکلامی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ ان کے 'دیوان زادہ' میں تمام اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں مگر کہا جاتا ہے کہ اس میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ اس کا سبب عموماً یہ بتایا جاتا ہے کہ ان کے استغنا اور بے نیازی نے انہیں جھوٹی مداحی سے روک رکھا اور وہ قصیدہ نہ کہہ سکے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ قصیدہ صرف درباری نہیں ہوتا۔ دکنی نے متعدد قصیدے کہے اور وہ سب مذہبی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ مذہب و تصوف سے حاتم کو جو وابستگی تھی اس کا انحصار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی عرفان پسندی نے انہیں میر بادل علی شاہ کا معتقد بنایا۔ لہٰذا کیا حاتم اپنے مذہبی پیشواؤں کی شان میں قصیدے نہیں کہہ سکتے تھے۔

دوسری بات استغنا اور بے نیازی کی ہے۔ حاتم کی خود دارانہ روش میں کلام نہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے کسی کی مدح نہ کی ہو۔ اگر مدح کو ناخود داری کے منافی ہے تو کسی کی مدح میں ایک

شعر کہا جائے یا پورا قصیدہ، خود داری بہر حال مجروح ہوتی ہے۔ حاتم کے چند مدحیہ شعر ملاحظہ ہوں :

تجھے مرہوں کیسا احساں سے حاتم
ہے نیا ض زمان یعقوب علی خاں

ممتاز کیوں نہ ہو دے وہ اپنے ہمسروں میں
حاتم کا قدر وال اب نواب امیر خاں ہے
یہ کیوں نہ تسلیم کیا جائے کہ حاتم کو فنِ قصیدہ سے دلچسپی نہیں تھی۔ کسی
شاعر کا ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنا، چاہے بنے یا نہ بنے، ضروری تو
نہیں۔ حاتم جو بات قصیدے میں کہتے، اسے انھوں نے دوسری اصناف
میں کہہ لیا۔ تاہم ان کے 'دیوانِ زادہ' میں چند قصیدے ملتے ہیں، اگرچہ
حاتم کے کسی محقق یا نقاد نے انھیں قصیدہ نہیں کہا۔ ایک قصیدہ :

کیا بیاں کیجیے نیرنگی اوصناعِ جہاں
کہ بیک چشمِ زدن ہو گیا عالم ویراں

سے شروع ہوتا ہے۔ 'دیوانِ زادہ' میں یہ قصیدہ غزلیات کے ذیل میں
ہے۔ اس قصیدے کو قصیدہ سمجھنے اور غزل نہ کہنے کی کئی وجہیں ہیں جن
کی تفصیل یہ ہے :

(الف) حاتم طویل غزلیں نہیں کہتے۔ وہ بالعموم ۵، ۷، یا ۱۱ شعر کی غزلیں
لکھتے ہیں۔ کچھ غزلیں ۱۱، ۱۲ شعر کی بھی ہیں۔ اس قصیدے
میں ۱۹ شعر ہیں۔

(ب) وہ ردیف و قافیے کی پابندی کے ساتھ غزلیں لکھتے ہیں۔ چند

غزلیں غیر معروف بھی ہیں لیکن ان کے اشعار کی تعداد سات سے زیادہ نہیں۔

(ج) دیوان زادہ کے لاہور والے نسخے میں اس کا عنوان "قصیدہ" لکھا ہوا ہے۔

(د) اس کا موضوع شہر آشوب ہے جو غزل کے موضوعات میں نہیں ہے۔

(ه) اس میں پورا تسلسل ہے جب کہ اس دور کی غزلوں میں بالعموم تسلسل نہیں ملتا۔

ڈاکٹر زور کی رائے میں یہ قصیدہ عہد محمد شاہی کا ایک خاکہ ہے۔ لے یہ قصیدہ سودا کے شہر آشوب سے کوئی الگ چیز نہیں۔ سودا نے ذرا تفصیل سے ایک ایک پیشہ ور کے حالات بیان کیے ہیں اور اپنے زورِ بیان سے زیادہ موثر اور پُر وقار بنا دیا ہے۔ قصیدے میں حاتم اور سودا کے اندازِ بیان کی سرحدیں ملتی نظر آتی ہیں۔ مطلع میں وہی برجستگی ہے جو سودا کے قصیدوں کی جان ہے۔

دیوان زادہ میں اور بھی نظمیں ہیں جو اصل میں قصیدہ ہیں۔ تصوف و عرفان کے موضوع پر ان کا ۲۲ شعر کا ایک قصیدہ ملتا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

تو جو کہت ہے بوتا کیا ہے
امر ربی ہے روحِ مولا ہے

اس قصیدے میں وحدۃ الوجود کی تشریح کی گئی ہے اور شریعت و طریقت کے منازل و مراحل سے آگاہ کیا گیا ہے۔
 ۱۰ اشعار کا ایک قصیدہ اور ہے جس میں حاتم ڈاکٹر زور کے الفاظ میں :

”منازل عشق حقیقی اور مجازی پر بحث کرتے ہیں
 اپنی بے خواہشی اور قانع زندگی کی طرف اشارہ
 کرتے ہیں اور جس کو انسان کی بے اختیاری کے
 اظہار پر ختم کیا ہے“ لہ

حاتم نے اس قصیدے میں مروجہ عشق پر پورا طنز کیا ہے۔ اردو شاعری میں اس طرح کے موضوعات خاص طور پر دورِ قدام میں نایاب ہیں۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

پیری میں آج یار مرے ہم کنار ہے
 ساقی بیا بیا کہ خزاں میں بہار ہے
 اے فصل گل پرے ہو نہیں اب ہمیں دماغ
 اکھوں میں آج ہر رگ گل نوک خار ہے
 مدت سے خواب میں بھی نہیں نیند کا خیال
 حیرت میں ہوں یہ کس کا مجھے انتظار ہے
 حاتم چلی بہار وترے دل میں اب تلک
 نے حسرت جنوں نہ تمتائے یار ہے

مسرت کی نے ہوس نہ ہوائے برہنگی
 نے رنگِ زرد ہے نہ تو زار و نزار ہے
 نے درد کی نہ بھر کی لذت سے تجھ کو کام
 نے وصل کے مزے کا تو امیدوار ہے
 پھر عاشقی کے نام کو مڑتا ہے بے شعور
 اس کام میں غرض کہ تو نا کردہ کار ہے
 جو تھے فزونِ عشق سو سب تجھ کو کہہ دیے
 خاطر میں لا نہ لا یہ ترا اختیار ہے
 سن کر کہا نہیں تو حقیقت سے آشنا
 تیری نصیحتوں سے مجھے ننگِ دعار ہے
 سب منزلیں مجاز کی میں کر چکا ہوں طے
 میرے مقام کا تو یہ میل و نہار ہے
 نے مرگ کی تلاش نہ جینے کی آرزو
 نے فکِ عاقبت نہ غمِ روزگار ہے
 کیا چیز ہے کہ تجھ کو کہے تیرا اختیار
 گو اختیارِ بسندہ تو بے اختیار ہے

فارسی قصیدہ نگاروں کا ایک پسندیدہ اسلوب یہ تھا کہ وہ قصیدے کے تشبیہی
 اشعار میں کسی خیال میں محویت کا ذکر کرتے تھے اور پھر پیرِ عقل یا پرِ غیب انھیں
 چمکا دیتا تھا۔ حاتم نے ۱۲ شعر کے ایک قصیدے میں جو :

ایک دن گزرا میں گورستان میں
 دیکھ مُردوں کو یہ آیا دھیمان میں

سے شروع ہوتا ہے یہی انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ بھی حاتم کی مذہبی عقیدوں کا ترجمان ہے۔

اردو قصیدہ نگاری کو فارسی قصیدوں کی عام روش سے الگ رکھنے کے لئے حاتم نے بڑا انقلابی قدم اٹھایا تھا۔ ان قصائد میں نہ مصنوعی تشبیب و گریز ہے نہ الفاظ کی گھن گرج اور نہ سرکش مبالغے۔ یہ نکتہ خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے کہ حاتم نے یہ قصیدے ۱۱۶۲ھ اور ۱۱۷۵ھ کے درمیان کہے تھے جب وہ اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکے تھے۔ اس وقت سودا کے قصیدوں کی دھوم دھام تھی۔ مبالغہ پر دازی اور تخیل کی جولانی اردو قصیدہ نگاری کا معیار بنتی جا رہی تھی۔ اگر حاتم کے ان قصیدوں کی تقلید کی جاتی تو یہ صنف اتنی رسوا نہ ہوتی۔

سودا کے زمانے میں فارسی شاعری کا زور ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری عام ہونے لگی تھی۔ شاعروں کی تعداد بڑھی، ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہوئی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا۔ سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔ اس کی صرف ایک وجہ ہے۔ پانچ چھ سو سال کی مدت میں اور صد ہا شاعروں کے خون جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا گیا تھا، سودا نے اس مزاج کو کیسر اپنے قصیدوں میں سودیا۔ سودا کے پڑھنے سننے والے فارسی قصیدے کے بعض شناس تھے اسی لیے تفاوتِ زبان کے باوصف سودا کا قصیدہ انہیں اجنبی نہیں معلوم ہوا۔ اس طرح سودا کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری کا معیار تنقید قرار پائے۔ آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔ سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری، خاقانی اور عرقی بن جائے مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا۔

باب پنجم
(الف)

سودا کی قصیدہ نگاری

سودا لوگوں کی خدمت میں ابھی سے ابھی غزل لے کر گئے لیکن کہنے والے "سودا کا قصیدہ خوب ہے" کہتے ہی رہے۔ لوگوں نے انھیں انودی و خاقانی سے تو بڑھا دیا مگر حافظ و سعدی کا نام بھی ان کے سامنے نہیں لیا۔ ہمارے تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے جب بھی قصیدہ نگاری کا ذکر چھیڑا تو سودا کا نام سرفہرست آیا۔ میر تقی میر نے انھیں "سرآمد شعرائے ہندی" کہا۔ میرن نے قصیدہ و ہجو میں انھیں "صاحب یدِ مبغیا" بتایا۔ شفیق نے ان کے صریح کلک کو "ہمدِ اعجازِ میجا" سمجھا۔ معصومی کے خیال میں "وہ قصیدے کے نقاشِ اول" ہیں۔ صاحبِ گلشن ہند کے نزدیک "قصیدہ تو خرم مرزا سودا پر ہوا"۔ محمد حسین آزاد کی رائے ہے :

"..... پس اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھما

۱۱۳	۵۲۔ تذکرہ شعرائے ہند	۳۲	۱۰۔ نکات الشعرا
۱۲۵	۵۴۔ تذکرہ ہندی	۳۲۸	۱۱۔ چنستان شعرا
		۱۵۳	۱۲۔ گلشن ہند

سے اعلیٰ درجہ فصاحت، بلاغت تک پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے..... وہ اس میدان میں فارس کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنانِ در عنان ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔^۱ مولانا عبدالحی کا خیال ہے :

....قصیدوں میں وہ واقعات کو اس بے تکلفی سے اور سادگی سے نظم کرتے ہیں کہ دوسرا شخص شنوی میں اس طرح نظم نہیں کر سکتا۔^۲ مولانا عبدالسلام ندوی کہتے ہیں :

..... اردو قصیدہ نگاروں میں سودا سب کے سرخیل ہیں۔^۳.....

لالہ سری رام کی رائے ہے کہ :

۱۰ اردو میں قصیدہ گوئی کا موجد اگر کسی کو کہہ سکتے ہیں تو وہ صرف مرزا کی ذات ہے جن کے زودِ قلم نے عالمِ سخن میں دھاک بٹھادی۔ مقطوع الجواب قصائد سن کر خالین نے بھی ان کا لوہا مان لیا۔^۴

۱۔ آبِ حیات، ۱۵۳

۲۔ گلِ رعنا، ۱۴۴

۳۔ شعرائے ہند دوم، ۳۴۳

۴۔ فحاشۃ جاوید چارم، ۲۶۴

امداد امام آثر کے خیال میں :
 ”اگر سودا نہ ہوتے تو اردو قصیدے کو زیر
 بحث لانا بھی فضول ہوتا۔“ لے

— (۲) —

اردو قصیدہ نگاروں میں سودا نے سب سے زیادہ قصیدے کہے اور
 سب سے زیادہ دھوم دھام کے ساتھ کہے۔ ان کے مطبوعہ کلیات میں
 اردو کے ۴۳ قصیدے ہیں۔ شیخ چاند نے مختلف قلمی نسخوں کا مطالعہ کر کے
 مزید گیارہ قصیدوں کی نشاندہی کی۔ اس طرح کل ۵۴ قصیدے ہو جاتے
 ہیں۔ شیخ چاند کے بتائے ہوئے گیارہ قصیدوں میں ایک قصیدہ وہ بھی
 ہے جس کا مطلع ہے :

ہوا ہے دشت برنگ چمن طرب مانوس

نگہ غزال کی جوں شاخِ بہر ہے محسوس

یہ قصیدہ حضرت امام حسن کی منقبت میں ہے اور شیخ چاند نے اسے بیس شعر
 پر مشتمل بتایا ہے۔ لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبہ مخطوطات
 میں ”تصانیف و ممنون“ نام کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں یہی قصیدہ ممنون
 کے نام سے درج ہے۔ اس میں پچاس شعر ہیں۔ اور قصیدے میں ممنون کا
 تخلص بھی موجود ہے۔ شیخ چاند نے نامکمل قصیدہ پیش کیا ہے اور یہ قصیدہ
 مکمل ہے۔ اس مجموعے کا باقی کلام ممنون ہی کا ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں

معلوم ہوتی کہ اس قصیدے کو ممنون کا قصیدہ نہ سمجھا جائے۔ ممنون کے کلیات کے جو تلمی نسخے ملتے ہیں ان سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ یہ قصیدہ ممنون کا ہے۔

اصل میں کلیات سودا "کا کوئی تحقیقی ادیشن ابھی تک شایع نہیں ہوا" جس کی سخت ضرورت ہے اور جس کے بغیر سودا کے قصائد کی صحیح تعداد نہیں بتائی جاسکتی۔ بہر حال مذکورہ بالا قصیدے کو ممنون کا قصیدہ ماننے ہوئے سودا کے قصائد کی تعداد ۵۳ رہ جاتی ہے۔

— (۳) —

موضوع کے اعتبار سے سودا کے قصائد مدح و ہجو اور نعت و منقبت سے آگے نہ جاسکے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ سودا کے زمانے میں پوری اردو شاعری کا دامن خود بہت تنگ تھا۔

ان کے مذہبی قصیدوں کے ممدوحین سرور کائنات حضرت علیؑ اور آئمہ معصومین ہیں۔ درباری مداحی میں وہ ایک حکمران پر قناعت نہ کر سکے۔ دہلی میں رہتے ہوئے انھوں نے محمد شاہ اور عالمگیر شاہ ثانی کی مدح کی اور اودھ پہنچ کر شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کو اپنا ممدوح بنایا۔ اس کے علاوہ نواب بخت خاں خواجہ سرائے محمد شاہی، نواب حسن رضا خاں، سیف الدولہ احمد علی خاں، مہربان خاں، آصف جاہ نظام الملک کو بھی اپنا ممدوح بنایا۔ ایک انگریز رچرڈ جانسن (ریڈیٹنٹ) کی ممدوح میں ایک قصیدہ اور اپنے دور کے ایک نامور طبیب میر محمد کاظم کی مدح میں بھی ایک قصیدہ انھوں نے لکھا۔

ممدوحین کی کثرت کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک پیشہ ور مدح گستر تھے اور ان کی تعریفوں میں جذبات کا عمل دخل نہ تھا۔ لیکن یہ امر بھی قابلِ غماز ہے کہ انھوں نے کم رتبہ لوگوں کو اپنا ممدوح نہیں بنایا۔ وہ جس زمین میں بھی رہے وہاں کے آسمان کی انھوں نے تعریف کی۔

اصل میں سودا کی شہرت ان کے مذہبی قصیدوں کی بنیاد پر ہے جن میں انھوں نے اپنے دل کی دھڑکنوں کو شامل کر دیا ہے اور جن کو فنکاری کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ ان قصیدوں میں سودا نے ایک حد تک عصری حالات محفوظ کر دیے ہیں۔ ان کے زمانے میں جو سیاسی اور سماجی کشمکش پائی جاتی تھی اور اس کے نتیجے میں پڑھے لکھے لوگوں، 'ہمدیداروں'، 'شریف خاندانوں'، شاعروں پر جو گزرتی تھی اس کا ہلکا لیکن انتہائی کامیاب خاکہ انھوں نے کھینچا ہے۔ یہ حالات انھوں نے کبھی شکوہ فلک کے پردے میں بیان کیے ہیں اور کبھی عرضِ مدحا کے طور پر۔

مذہبی قصیدے زیادہ ترقیام دہلی کے زمانے کے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی قصیدہ نگاری کا دور شبابِ شلالہ کے لگ بھگ ختم ہوا۔

— (۴) —

سودا نے فارسی اور اردو قصیدے کے مزاج کو ہم آہنگ کیا۔ صرف زبان کا فرق ہے ورنہ قصیدوں کے لیے انھوں نے ہر چیز فارس سے مستعار لی۔ یہاں تک کہ فارسی قصیدوں کی زمین بھی انھوں نے اپنائی، 'بھپک'، 'پک'، 'گول'، 'دھول'، 'رنت'، 'نہنت' کے علاوہ سودا کے تمام غیر مروف قصیدوں

کی زمین وہی ہے جس پر اساتذہ فارسی طرح طرح سے نورِ طبع صرف کر چکے ہیں۔ بات صرف اتنی نہیں ہے کہ انھوں نے انورسی، خاقانی اور عرنی کے قصیدوں پر قصیدے لکھے بلکہ ان کے قصیدوں کی بہت سی طرحیں ایسی ہیں جن تہذیبِ شعرائے فارسی، رودکی، عنصری، فرخی اور منوچہری کے قصیدے ایسے ملتے ہیں۔ صرف ایک شاعر عنصری کو لے لیجیے سودا کے حسبِ ذیل قصیدوں کی زمین میں اس کے قصیدے پائے جاتے ہیں:

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ لشکرِ روزی کا

سوئے خاک نہ کھینچوں گامنتِ دستار

کہے ہے کاتبِ دوراں سے منشیِ تقدیر

صباحِ مید ہے دل ہے خوشی سے االا مال

آیا اعل میں تیغ سے تیری وہ کارزار

ہے چرخِ جب سے البقِ ایام پر سوار

برجِ حمل میں بیٹھ کے غلور کا تاجدار

ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغِ جہاں

منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہونہا

صبح عید ہے اور یہ سخن ہے شہسہ عام

اس طرح ان کے سارے غیر مردف قصیدے فارسی قصیدوں کی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ سودا فارسی کے کسی ایک استاد کے خوشہ چیں نہیں، وہ اندری کی زبان خاقانی کے زور و شور، عرفی کی مضمون آفرینی اور غزلیات صائب کے تمثیلی انداز کو اپناتے ہیں۔ خاقانی کے قصیدے مذہبی معتقدات و تعلیمات اور مختلف علوم و فنون کے مصطلحات کا ذخیرہ ہیں ان قصیدوں سے وہی بہرہ یاب ہو سکتا ہے جو علم و فن کے ہر شعبے میں دخل رکھتا ہو۔ اس کے قصیدے شاعری سے زیادہ معتقدات اور مصطلحات کا قاموس ہیں۔ خاقانی کی اس روش سے سودا نے اپنے قصیدوں کو تقریباً بالکل محفوظ رکھا۔

وہ اپنے قصیدوں کا کبھی کبھی نام رکھتے ہیں جیسے باب الحجت بفتحیک روزگار مضحکہ دہر، صبح صادق وغیرہ وغیرہ۔ یہ بات انھیں فارسی قصیدوں سے ملی۔ عرفی ایک قصیدے کے آخر میں کہتا ہے :

شما از حد و صفش قاصر آمد این اشارت بس
کہ "عنان الجواہر" نام کردند اہل عسرافش

ایک اور قصیدے کا نام "ترجمۃ الشوق" رکھا ہے :

چوں میں قصیدہ در افواہ خاص و عام قناد

بخطاب "ترجمۃ الشوق" یافت از اصنام

سودا نے ایک قصیدے کے مطلع میں عرفی کی مکمل تقلید ہی نہیں کی بلکہ ان

سے آگے نکل گئے ہیں۔

عرفی اکبر کی مرح میں اپنا قصیدہ کس طرح پیش کرتا ہے:

منادیت بہر سو کہ اسے خواص و عوام

مئے نشاط حلال و شراب غصہ حرام

سودا کی مضمون آفرینی نے اس مطلع کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام

حلال و قہر ز بے نکاح و روزہ حرام

انورسی نے ایک مدحیہ قصیدے کی تشبیب گھوڑے کی بجو سے کی جس کا مطلع ہے:

دی بامدار عید کہ بر صدر روزگار

ہر روز عید یاد بتا یید کردگار

سودا نے اس ہجویہ تشبیب کے تتبع میں ۸۱ شعر کا ایک پورا قصیدہ گھوڑے

کی بجو میں کھ ڈالا۔

شیخ چاند کے الفاظ میں "قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو

قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیش نظر اساتذہ فارس کے قصائد

تھے۔" سودا نے اس صنف پر بھرپور قبضہ کیا اس کو نیا لباس دیا، آرایش د

زیبائش کے نئے نئے سامان دیے لیکن اس کے ساتھ اجزائے ترکیبی کے

محافظ سے قصیدے کی عمومیت کو ختم کر کے اسے تشبیب و گریز کا پابند بنا دیا۔

مبالغہ پرداز سی کو اتنی ادنیٰ سطح پر پہنچا دیا کہ دوسری اصناف پر بھی اس کے

سائے پڑنے لگے۔ اس طرح سودا کا سلوک قصیدے کے ساتھ شہمت بھی

رہا اور منفی بھی۔ انھوں نے اس صنف کو چمکایا بھی اور بگاڑا بھی۔ تشبیہ و
 گریز کے انھوں نے جو کمالات دکھائے ہیں واقعی وہ اکثر فارسی شعرا سے
 آگے نکل گئے ہیں لیکن ان کے برتنے میں اتنی پابندی، شدت اور انہماک
 سے کام لیا کہ بعد کے قصیدہ نگاروں کے لیے اس روش سے ہٹنا ممکن نہ
 ہو سکا۔ اگر وہ قصیدے کی کوئی الگ راہ سودا سے ہٹ کر نکالتے تو ان کے
 قصیدے بے مزہ اور پھیکے معلوم ہوتے۔ سودا کی تقلید میں قصیدے کہے گئے،
 نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدے کا پورا ڈھانچہ مصنوعی ہو گیا۔ اردو شاعری کے نئے رجحانات
 اس ڈھانچے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے یہی وجہ ہے کہ سودا کے بعد
 جو قصیدے کہے گئے وہ بہت کم قبولیت عام حاصل کر سکے۔ تشبیہ و گریز
 کی پابندی اور مبالغہ پردازی کی لازمی شمولیت نے قصیدے کو صرف
 مصنوعی نہیں بنایا بلکہ مدح و بھوسہ و ثنا اور نعت و منقبت کے ماسوا
 جذباتی شاعری کے دوسرے موضوعات کے لیے اس کے دروازے بند کر دیے۔

— (۵) —

سودا سے پہلے اردو شاعری میں تشبیہ و استعارے کا استعمال اور
 مفہوم آفرینی برائے نام ملتی ہے۔ بہت ہی سادے انداز میں بات
 کہنے کا رواج تھا۔ اظہار کے ذرائع بہت محدود تھے۔ سودا نے اپنے
 قصیدوں کے ذریعے ایک بات کو مختلف انداز میں کہنے کا ڈھنگ بتایا۔ زور
 تخیل سے معمولی چیز کو اہم بنا دینے کا شعور بتایا۔ ذہن کو نفس مفہوم تک
 پہنچانے میں تشبیہیں بڑی مدد کرتی ہیں۔ سودا نے ہر ہر قدم پر تشبیہوں کا
 سہارا لیا۔ اور اس طرح سیکڑوں نادر تشبیہیں اردو شاعری میں داخل

ہو گئیں۔ دبستانِ لکھنؤ پر عموماً اور مرثیہ نگار شعرا پر خصوصاً سودا کی قصیدہ نگاری کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ سودا پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری کے لیے تشبیہ و استعارے کا دروازہ کھول دیا۔ سودا کے تقریباً تمام مذہبی قصیدے مضمون آفرینی تشبیہ و استعارے اور بلند پروازی تخیل کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے سودا کے قصیدے دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں پُر وقار اور پُر شکوہ الفاظ کی دھوم دھام ہے۔ ترکیب و ترکیب اور بندش و بندش کا التزام ہے۔ علو و تخیل کے ساتھ علو الفاظ کی پابندی ضروری سمجھتے ہیں۔ جس طرح معمولی سی بات کو وہ تخیل کی خراہ پر چڑھا کر اہم اور پراسرار بنا دیتے ہیں، اسی طرح وہ الفاظ و لغات کے استعمال میں سخت محتاط رہتے ہیں۔ پیش پا افتادہ ترکیب و الفاظ کو وہ بہت کم ہاتھ لگاتے ہیں۔ ایسے قصیدے نورِ بلاغت کا بہترین نمونہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شور و غل مچاتا ہوا فحیابِ فوجیوں کا کوئی قافلہ آ رہا ہے۔ سودا نے ذیل کے اشعار میں اپنے قصیدوں کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے :

فیضانِ نفسِ ناطقہ میرے سے دہر میں
پایا سخن نے جوں گل از رنگِ رنگِ ڈھنگ
جس جاکہ میں لغاتِ فراہم کروں تو واں
ذرہ رکھے نہ صاحبِ فرہنگِ رنگِ ڈھنگ
آئینہ سخن پہ معانی کے ڈھنگ کا
رکھتے ہیں جن کے لفظ نہ رنگِ رنگِ ڈھنگ

ایسے قصیدوں کے متعلّق ہونے کی شرط تھیں :
 مجھ کو نہنگ، بحر معانی سے کام ہے
 سمجھے سخن کو کیا کوئی فرہنگ رنگ ڈھنگ
 جن قصیدوں کے مطلعے ذیل میں دیے جاتے ہیں وہ اس رنگ کے
 نمایندہ قصیدے ہیں :

ہو اجماع کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
 نہ ٹوٹی شیخ سے زمار تسبیح سلیمانی

اٹھ گیا بہمن دوائے کاجنستاں سے عمل
 تیغ اردی نے کیا ملک خنراں متاصل

سوائے خاک نہ کھینچوں گامنتِ دستار
 کہ سر نوشت لکھی ہے مری بخطِ غبار

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جہاں تلک
 جوں شمع زندگانی ہے میری زباں تلک

مستغنی ذاتی نہ ہتوس کی ہو تسخیر
 معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکیر

مرغ معنی کے اگر صید پر اپنا ہو خیال
عرش پروانہ ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال

سودا نے کینچ تان کر کے غزلوں اور دوسری اصناف میں بھی اس زبان کا تجربہ کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزلیں مصنوعی اور اثر آفرینی سے عاری ہو گئیں ورنہ جہاں تک غزلوں کے مواد کا سوال ہے، سودا کے پاس اپنے معاصرین یہاں تک کہ میر سے بھی نکھرا اور ستھرا ہوا تھا۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ان کی غزلیں خالص تصیدہ بھی نہیں ہیں۔ اگر ایسا ہوتا بھی تو کچھ کہنے کو ہوتا۔ انھوں نے قصیدے اور غزل کی زبان کے امتزاج سے اپنی غزلوں کے لیے ایک نئی زبان کو جنم دیا جس نے ان کی غزلوں کو نہ غزل بننے دیا اور نہ تصیدہ۔ شیخ چاند سودا کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”سودا کا غزل میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی اور سادگی بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔“

..... اس کے سوا سودا نے غزلوں میں تصیدے کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات نہ ہے اور تصیدے کی طرح سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں۔ یہی وجہ

ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ
اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا۔ اور عام مقبولیت
سے محروم کر دیا۔" لہ

محمد حسین آزاد کی رائے ہے:

"بے شک ان کی غزلوں کے بھی اکثر شعر چستی
اور درستی میں قصیدہ کا رنگ دکھاتے ہیں" لہ

زبان کے لحاظ سے ان کے قصیدوں کی دوسری قسم وہ ہے جن میں
لغات کا ذخیرہ نہیں جمع کیا گیا ہے۔ بہت سادہ اور شستہ زبان استعمال
کی گئی ہے۔ مردِ جہ ترکیبوں اور عام بندشوں کی روش سے کنارہ کشی نہیں
ملتی۔ ان قصیدوں میں سواد نے آمد و رفت کی ایسی پیوندکاری کی ہے
کہ کام و دہن کو پتہ بھی نہیں چلتا اور شعر کا شعر رگ و پے میں اترتا چلا
جاتا ہے۔ ایسے قصیدوں کا بہترین نمونہ "قصیدہ شہر آشوب" ہے۔
الفاظ و تراکیب کی متانت و جزالت جسے کہتے ہیں وہ ایسے ہی قصیدوں
میں ملتی ہے۔

صنائع کا استعمال سواد کے یہاں کم نہیں ہے۔ مگر سواد کا کمال
یہ ہے کہ وہ ان صنعتوں کو نگاہ میں کھٹکنے نہیں دیتے۔ شعرا اور
قصیدے کا قصیدہ پڑھتے چلے جائے ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ
ان میں صنعتوں کی کارفرمائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اصل میں صنائع کے

استعمال کا ڈھنگ زبان کا بہت بڑا فن ہے۔ اگر اس کے برتنے میں ذرا بھی بدلیٹگی آئی تو اچھے سے اچھا موضوع شعر خاک میں مل جاتا ہے۔ شعر کو موثر اور پُر جوش بنانے میں صنعتوں کا بھرپور سہارا لیا جاسکتا ہے۔ بشرطیکہ یہ سہارا پس پردہ ہو۔ شعر میں جو صنعت نمایاں ہوگئی وہ صنعت نہیں صنعت کا عمل یہ ہونا چاہیے کہ وہ قاری یا سامع کے ذہن کو موضوع شعر پر زیادہ سے زیادہ مرکوز کر دے نہ یہ کہ ساری توجہ اپنی طرف منعطف کر لے۔ سودا نے شجاع الدولہ کے ایک مدحیہ قصیدے میں چند شعرا ایسے لکھے ہیں جن کے مصرعوں کے پہلے حرف سے مدوح کا نام مرتب ہو جاتا ہے۔ بحر ایسی ہے کہ اس میں مدوح کا پورا نام نہیں آ سکتا تھا، اس کی توجیہ اس طرح کرتے ہیں :

اس بحر میں وہ نام بزرگ آئے تو کیوں کر
چُلو میں سمندر نہیں آتا ہے کسی رنگ
ان بیتوں کے ہر حرف سر مصرع نظر کر
جو اسم شریف اس کے سمجھنے کا ہے آہنگ

اس قصیدے کے پہلے پندرہ مصرعوں کے پہلے حرف سے "شجاع الدولہ بہادر" بن جاتا ہے۔

قصیدے عام طور پر غیر مردّت قافیوں میں لکھے جاتے ہیں۔ سودا کے بعض قصیدوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی ہے۔ وہ مردّت اور غیر مردّت دونوں قسم کے قصیدوں کے لیے مشکل اور سنگلاخ زمین منتعّب کرتے ہیں۔ پھر بھی ان کی جولانی طبع سست نہیں پڑتی، ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ مشکل ردیف والے قصیدوں میں مجموعی طور پر اثر آفرینی اور

جوش کا فقدان ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ ردیف کو نباہ نہ سکے بلکہ مشکل ردیف خود ایک عجیب ہے مشکل ردیف کا مطلب یہ ہے کہ سننے اور پڑھنے والے صرف ردیف کے چکنے اور چپکانے کا تماشا دیکھیں۔ جہاں ذہن الفاظ کی نشست و ترتیب پر متوجہ ہوتا ہے وہیں شعری معنویت کا خون ہو جاتا ہے۔

"کلام دو - سلام دو"، "سنگ رنگ ڈھنگ"، "ننگ رنگ ڈھنگ" "ہم چاروں ایک - قلم کاروں ایک"، "شمار گڑہ - استوار گڑہ" میں سودا نے بہت اچھے اچھے اشعار نکالے ہیں۔ اس قسم کی ردیفوں کی تکرار سے شعریت مفقود ہو جاتی ہے۔ ایسے قصیدے (اور غزلیں بھی) صرف ان محفلوں میں کام آ سکتی ہیں جہاں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس شاعر نے ردیف و قافیے کی کس طرح اور کتنی آبرورکھی۔ قطع نظر اس کے کہ شاعر یا شاعری کی آبرو لٹی یا بچی۔ اکثر ہم پیشگی چشمک کو جنم دیتی ہے۔ جہاں شاعر ہوں گے، شاعرانہ چشمک بھی ہوگی یہ چشمک رشک و حسد دونوں صورتوں میں پائی جاتی ہے۔ سودا کے زمانے میں معاصرانہ چشمک برابر کام کرتی رہی۔ شاعری کی دوڑ میں ایک دوسرے سے بڑھ جانے کے لیے نظیرہ گوئی اور سنگلاخ زمینوں کو اپنا یا گیا۔ مشکل سے مشکل زمینوں کو منتخب کرنے اور پھر اس کے نباہ دینے میں سودا کے معاصرین ان سے نہ بڑھ سکے۔ وہ اس فن کے امام تھے مگر اس امامت نے ان کی شاعرانہ قوتوں پر تکلف و تصنع کا پردہ بھی ڈال دیا ان کے شعر وقت و ہنگام کے اندر ہو گئے، ابدیت کو نہ اپنا سکے۔

سودا نے بعض قصیدوں میں مختلف علوم و فنون کی مصطلحات استعمال

کی ہیں جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کے دور میں تعلیم و تربیت کا معیار کیا تھا جیکم میر محمد کاظم کی مدح میں علم طب کی اصطلاحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ممدوح کے طبیب ہونے کی وجہ سے طبی مصطلحات نے قصیدے کو بوجھل بنانے کے بجائے اور سبک کر دیا۔ اس قصیدے کی طبی مصطلحات ملاحظہ ہوں :

تشخیص، جنبش، نبض، لون، قارورہ تنقیح، خواص مفرد، ترکیب مرکب،
آب و ہوا، دم، سودا، صفرا، بلغم، مزاج، کسل، خلط، دوا بالضد،
حفظ صحت، نسخہ، اخلاط، تنقیہ، شفا، عمر طبی، خواص، تریاق، حواس
خمسہ وغیرہ۔

ان کے قصیدوں میں کہیں کہیں مذہبی، منطقی، طبی، درباری، سماجی اور ادبی اصطلاحیں ملتی ہیں مثلاً عقل کل، یوم قیام، مردہنی، عالم لاہوت، مقتدی، مہر نبوت، تکبیر، معانقہ، نکاح، طلاق، قوت نامیہ، طوان، احرام، بیعت، صحاح ستہ، استشہاد، مانجیل، عرض، جوہر فرد، یقین، گمان، علت غائی، تلازم، جزو لا تجزئ، خلا، مدرکہ، خطِ غبار، مرجع، ضمیر، سبع سیارہ، تبرید، عطارد، مرتج، فصد، سہل، مرض الموت، خفقان، توارد، سرتہ، سند، کنایہ، تقطیع، دیوان، بیوتات، بخش، کتابت، قبالہ، موکل، قرقی، ثالث، ہفت ہزاری وغیرہ۔

کہیں کہیں وہ قرآن و حدیث کے حوالے دیتے ہیں۔ جیسے :

حدیث مِّنْ رَّآئِنِیْ دال ہے اس گفتگو اور پر
کہ دیکھا جس نے اس کو اس نے دیکھی شکلِ یزدانی

انجما کی آیہ نازل ہونے سے پیدا ہے یہ
مرح میں اس کے ہے خلاق زمین و آسمان

کہے ہے اَشْهَدُ اَنْ لَا اِلَهَ اِلَّا اللّٰهُ
عدم میں کفر سدا یاد کر تری تلوار

شامادہ تری ذات منزہ ہے کہ گویا
مخصوص تری شان میں ہے آیہ تطہیر

نہیں اس کو نہ آوے تہا نہ پڑھیں
جسائے افسانہ سورہ یٰسین

جیسے سبحان من یرانی ہر
لو کے کتب کے کہتے ہیں آمین

خلات امر اُدنی الٰہ مرکا ہے ایسا کچھ
کہ جوں چراغ رکھے کوئی برور سیچ باد

حدیث فاطمہ کے حق میں بضعتہ منی
ہوئی زبان محمد سے بار بار ارشاد

خبر حدیث سے قرطاس کی بھی رکھتا ہے
کہ ہے نہ بہر اطیعوا الرسول استشہاد

کبھی کبھی ہندو مذہب کے معتقدات اور تعلیمات استعمال کرتے ہیں،
ہذیانِ خواب میں جو پڑھے پڑھتی برہمن
کلمہ جگا کے اس کو پڑھادیں بتاں سناں

برہمن اس کو تو گنیش دیتا بولے
کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ روان تعمیر

طائر کے جو توصید پہ لے تیر و کماں ہاتھ
ارجن کے دہیں چہرے سے پرداز کرے رنگ

حربے سے یہ دہشت پڑے ساونت کے دل میں
بچ جائے اگر جان سے کھا کر ترا سر جنگ

سکناں پا اگر سنے تیری
داب کر دم کھسک چلے ہنونت

ارجن کہے کہاں کو تری دیکھ بھیم سے
اپنے تئیں تو کھینچتا ہے اس کا سخت کار

ہندو مسلمان کو پھر اس پالکی ادھر
ارہتی کا تو تم ہے خانے کا گماں ہے

تیرے شہر بگ کے جلوے کے تیئیں جو دیکھے
کہے وہ اس کو کھنیا زرو حسن و جمال

سودا کے یہاں فارسی اور ہندی الفاظ کا بہت خوبصورت امتزاج
ملتا ہے۔ وہ ہندی کے مشکل سے مشکل لفظ کو اتنی روانی کے ساتھ
استعمال کر جاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ لفظ اس جگہ کے لیے
وضع کیا گیا تھا۔ فارسی محاوروں کو انھوں نے بہت اچھے ڈھنگ سے
اردو میں کھپا یا زبان کو وسعت دینے میں سودا کا یہ عمل ہمیشہ قدر کی نگاہ
سے دیکھا جائے گا۔

مولانا محمد حسین آزاد کہتے ہیں :

”جن اشخاص نے زبان کو پاک صاف کیا ہے مرزا
کا ان میں پہلا نمبر ہے انھوں نے فارسی محاوروں
کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم
کیمیاء کا ماہر ایک مادے کو دوسرے مادے میں
جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادہ پیدا کرتا ہے کہ
کسی تیزاب سے اس کا جوڑ نہیں کھل سکتا۔

انھیں کا زور طبع تھا جس کی نزاکت سے دو
زبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان پیدا ہو گئی اور

اسے ایسی قبولیت عام حاصل ہوئی کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔

— (۶) —

سودا کے قصیدوں کا کمال مطلع تشبیب اور گریز میں نمایاں ہوتا ہے۔ وہ قصیدوں کے ان نمون میں منفرد ہیں۔ بعد کے قصیدہ نگاروں نے اس میں بہت زور مارا لیکن وہ سودا کے مرتبہ کو نہیں پہنچ سکے۔ اگر سودا کے قصیدوں سے مطلع نکال دیے جائیں تو ان کی خوبوں کا ایک بڑا حصہ ضائع ہو جائے۔ مطلع کے اچھا ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ مانا جاتا ہے کہ سننے اور پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف منوعطف کر لے۔ مطلع میں جڑنگی اور انوکھا پن ہونا چاہیے۔ سودا کے مطلعوں میں یہ بات مکمل طور پر موجود ہے۔ سودا مطلعوں میں جڑ بات کہتے ہیں اس میں اتنی تطہیت اور اتنا اعتماد ہوتا ہے کہ دلوں پر اثر کیے اور ذہنوں پر چھا بغیر نہیں رہ سکتی :

اٹھ گیا بہمن درے کا چنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متاصل
ہو جب کفر ثابت ہے وہ تمغے مسلمان
نہ ٹوٹی شیخ سے زہار تسبیح مسلمان

مستغنی ذاتی نہ ہوس کی ہو تسخیر
معدن ہو جہاں سونے کا داں خاک ہے اکسیر

مرغ معنی کے اگر صید پر اپنا ہو خیال
عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال

کہے ہے کاتبِ دوراں سے منشیٰ تقدیر
سمجھ کے ذکرِ قسمت کیا کر اب تحریر

صبحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرِ عام
حلال و خیرِ زبے نکاح و روزہ حرام

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

کبھی اتنا سادہ اور لطیف پیرایہ استعمال کرتے ہیں کہ قصیدے کی
متانت پر بھی حرف نہیں آتا اور اثر آفرینی بڑھ جاتی ہے :-
فلک بتا دے مجھے اپنے عیشِ غم کی طرح
کرم کی کون طرح کون سی ستم کی طرح

ہزار شکر گئے وہ حسراں کے رنج و الم
رسیدہ مژدہ کہ آمد بہار فیض قدم

کردوں جن میں اگر جا کے میں غزل خوانی
تو بلسلیں ہوں مرے چہچہ کی دیوانی

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جاں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

(۷)

یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ سودا نے تشبیب و گریز کے لیے قصیدے لکھے یا قصیدے کے لیے تشبیب و گریز۔ ان کی قصیدہ نگاری کا سارا زور تشبیب پر صرف ہو گیا۔ نعتیہ اور منقبتی قصیدوں میں ان کا زور بیان تو کسی قدر تشبیب کے بعد قائم بھی رہا۔ لیکن اکثر مدحیہ قصیدوں کو وہ تشبیب کے بعد بہت کم بناہ سکے۔ مدحیہ مضامین میں الفاظ کی گھن گرج اور تافہ پیمائی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ایسے دو چار شعر مشکل سے ملیں گے۔ جن سے معلوم ہو کہ دل سے مدح کی گئی ہے۔ الفاظ کی نشست ترکیبوں اور بندشوں کا استعمال نیز انداز بیان خود غمازی کرتا ہے کہ اس موضوع میں شاعر کے جذبات کا کہاں تک دخل ہے۔

حسن و عشق، شکوہ زمان و آسمان، غمزہ و تعلیٰ، حکمت و احلاق اور بہار و طرب سودا کی تشبیہوں کے موضوع ہیں یہ سارے موضوعات

فارسی میں پامال ہو چکے تھے۔ سودا نے ان پر رنگ و روغن چڑھا کر نئی
آب و تاب بخشی۔

سودا نے زمان و آسان کی تقلیدی شکایت نہیں کی بلکہ ان کے
اپنے ماحول کے دل کی دھڑکنیں اس میں شامل ہیں۔ وہ جب بھی اس
موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کا لب و لہجہ بدل جاتا ہے۔ ان کی
شاعری واہ کے بجائے ”آہ“ ہو جاتی ہے :

زمانے میں نہیں کھلتا ہے کارِ بستہ حیراں ہوں
گرہِ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر باسانی
نہ رکھا جاگ میں دم دوستی اندوہِ رفتی نے
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربطِ پیشانی

اک لبِ نان کے لیے حیران ہوتے شہرِ شہر
مثلِ ماہِ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں
کیا کروں اس کی طبیعت کے تلون کو میں نقل
کیا کروں نیزنگیِ گردش کا اب اس کے بیاں
آن میں اوجِ حسب کو پہنچے مجھ بولِ التنبہ
خاکِ ذلت پہ گرے پل میں فلاں ابنِ قلاں

بعض تصدیق کی تمہید میں سودا نے حکمت و فلسفہ اور تصوف و اخلاق
کے مسائل بیان کیے ہیں۔ ان میں واعظانہ اور ناصحانہ انداز کم ہے۔ اظہار
رأے اور انکشافِ حقایق کا طور زیادہ۔ اکثر باتوں کو وہ تمثیل سے مبرا ہے

اور مدلل بنادیتے ہیں اور اس تطہیت و اعتماد کے ساتھ ہمیش کرتے ہیں
 جیسے ان پر ایمان نہ لانا صحیح معنوں میں کفر ہے؛
 خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
 نہ جھاڑے آستین کبکشاں شاہوں کی بیشانی

عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
 سدا خورشید کی جگہ پر سادسی ہے زرافسانی
 کرے ہے کلفت ایام ضایع قدر مردوں کی
 ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی
 موقر جان ارباب خرد کو بے لباسی میں
 کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہے عرمانی

بے ماتم اس چمن میں نہیں حسد طرب
 ہے کسوتِ کبود گلی زعفرانِ تلک
 افتاد گلاں نہ لیں مددِ غیر، ہیرا درج
 سائے کو احتیاج نہیں زردباںِ تلک
 کیا اس کی قدر ہو جو سپاہی نہ ہو نجیب
 شمشیرِ نا اھیل کی قیمت کہاں تلک

جونا تو ان نہ کریں دست گیری دشمن
 تو خار و خس نہ کرے شعلہ کو سمجھی بریا

قتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش
کہ نیک و بد نے کیا نقشِ پا کو راہِ منا
نہ ہوسکیں مے انگوں کی سدرہٴ خشکاں
پکڑ نہ رکھ سکیں خاشاکِ دامنِ دریا

مستغنی ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر
معدن ہو جہاں سونے کا دالِ خاک ہے کسیر
لبریز ہے کیسے درِ مکنون سے جن کا
کب شبہ فردشوں کا حضور ان کے ہے توقیر
ہے لعل سے نسبت بگہ چشم کو جن کے
جاتی ہے دو پلکے پہ نظر ان کی یہ تحقیر

سودا بہاریہ تشبیہوں میں ایرانی شعرا کے ہم آغوش معلوم ہوتے
ہیں، ان کی بہاریں ایرانِ نژاد ہیں، ان میں ہندوستان کی معمولی بھلک
بھی نہیں۔ سودا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک سوہوم چیز کو بنا سنا کر
ہمارے سامنے اس طرح پیش کیا کہ ہمیں اس کی واقعیت پر یقین ہونے
لگتا ہے۔ بہاریہ تشبیب کے چند شعر یہ ہیں :-

چمن میں سبزِ روئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہیں خسرو گُل پر نثارِ لالہ قلم
ادھر کو لعل کے ساغر میں ارغوانی مے
بھرے ہیں لالہٴ حمرانے ہو خوش و غرم

مہک رہا ہے ادا سے ادھر کو نافرماں
 نے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرۂ نیلم

آب جو گردِ بہنِ لمعہ خورشید سے ہے
 خطِ گلزار کے صفحہ پر طلائعِ جدِ دل
 سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
 ساغرِ عمل میں جوں کیجیے زمرہ کو حل
 فیضِ تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے
 شہدِ ٹپکے جو لگے نشترِ زہرِ عمل

تعلی ہمارے شعرا کا پسندیدہ مضمون ہے۔ مقطع میں عام طور سے اپنی
 شاعری کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سودا کے
 یہاں ایسے مضامین کم نہیں ہیں ایک قصیدے کے ضمن میں کہتے ہیں :

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام
 رہے گا سبز بہرِ مجمعِ دہریک و نخل
 ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سرِ سبز
 نہ قصیدہ نہ مخمس نہ رباعی نہ غزل

ایک اور قصیدے میں کہتے ہیں :
 انوری سودی و خاقانی و مداحِ ترا
 رشتہ شعر و سخن میں ہیں بہم چاؤں ایک

ایک اور جگہ کہتے ہیں :

جزباں داں متیج ہو زباں کا میسری

چہرہ ہونے کی نصیحتی کو نہیں اس سے مجال

اس طرح بہت سے شعر قصیدوں کے ضمن میں آگئے ہیں مزید برآں انھوں نے فخر و تعلق کو تشبیب کا موضوع بنایا تشبیب میں اپنی زبان دانی اور قادر الکلامی کی چرچا کرتے ہیں فارسی اساتذہ قصیدے کی تمہید میں کبھی کبھی فخریہ مضامین باندھتے ہیں لیکن عرفی کا یہ محبوب ترین موضوع رہا ہے اس نے فخر و تعلق کو عروج پر پہنچا دیا۔ سودا نے بھی یہ بات عرفی سے سیکھی۔

بعض قصیدوں کی تمہید میں سودا نے طریقہ اور نشاطیہ مضامین بیان کیے ہیں بہاریہ تشبیہوں کی طرح ان میں بھی تخیل کی حکمرانی ہے اور مبالغہ و غلو کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ پھر بھی یہ تشبیہیں سودا کی طباعی و خلاقی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ عید کے تہنیتی قصیدے میں کہتے ہیں :

صبح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام

حلال و خمر رز بے نکاح و روزہ حرام

پھر ہے آج بمقصد بادہ خواراں چرخ

ہے اب بردن زمین دور دور ساقی و جام

بعیش گاہ جہاں خوش ہو خرمی نے آج

کیے بدل بمباحث منہا ہی کے احکام

مناعتہ جہاں آج مے پرستوں سے

کرے ہیں محتسب اگر بانسٹا تمام

ہر ایک گھر میں صدائے مفتی و مطرب
 در شام تا سحر اور سحر سے لے تا بہ شام
 نظریں گل کی طرح یک دگر ہیں اہل زمین
 زمین تمام جن زیرِ چرخ نیلی و نام
 ہر ایک دست نگاریں میں یوں ہے دستِ خدا
 شفق میں پنجمہ خورشید جوں قریب بشام

تصیدوں کی تشبیہ کی ابتداء ہی عشقیہ مضامین سے ہوئی شکل ہی سے
 ان مضامین کا کوئی ایسا گوشہ رہ گیا ہوگا جہاں تصید نگاروں کی نگاہ
 نہ پہنچی ہو۔

سودا کے شاعرانہ مزاج میں عشق کا عنصر غالب ہے۔ وہ جس موضوع
 کو بھی اٹھائیں گے اس پر عشق کی ملمع کاری ضرور کریں گے۔ تشبیہوں میں
 عشقیہ مضامین کی فرسودگی اور پامالی مسلم ہے اس لیے سودا نے تشبیہوں میں
 ان مضامین کو بہت کم اٹھ لگایا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے بہت کم
 ایسے تصیدے ہیں جن میں ضمنی طور پر حسن و عشق کا بیان نہ ہو۔ سودا نے عشقیہ
 مضامین کو جگہ دینے کے لیے تشبیہ و در تشبیہ اور گریز و در گریز کا انداز اختیار
 کیا، وہ تصیدے کو شروع کریں گے حکمت و اخلاق کے مسائل یا جوہر زمان و
 آسمان کی شکایت سے لیکن جلد ہی گریز کر کے حسن و عشق کے معاملات
 چھیڑ دیں گے۔ انھیں دو تشبیہوں کی پیوند کاری میں بڑی مہارت ہے۔ پہلی
 تشبیہ کا آخری شعر اس انداز سے کہیں گے کہ دوسری تشبیہ جو ظاہر ہے
 دوسرے موضوع سے متعلق ہوگی گراں نہیں گزرے گی کبھی کبھی وہ تشبیہ کے ضمن

میں جملہ مقررہ کے طور پر غزل چھیڑ دیتے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیہ میں جس کا مطلع ہے :

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فخر روزی کا
تو آبِ ودان کو لے کر گہر نہ ہو پیدا
بہت سی حکیمانہ باتیں اور اپنے تجربات تمثیلی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد کہتے ہیں :

غرض میں دیکھ کے یہ تنگ چشمی گردوں
شبِ گزشتہ اسی فکرِ بچ مرتا تھا
کہ صحر کو جساؤں کہ تادل کرے مراد اشد
وہیں خیال میں تدسی کا یہ سخن گزرا
دے بہ بزمِ حریفانِ شگفتہ شو چو قدح
کہ جہاں برائے تو دار و در آستین مینا
یہ سن کے مزدہ جاں بخش میکہ کی طرف
چلا میں گھر سے نہٹ خوش ہو یہ غزل پڑھتا
اس کے بعد ایک غزل سناتے ہیں اور پھر اپنے موضوع کی طرف اس طرح لوٹ آتے ہیں :

غرض کہ میکہ آیا شنف سے اتنے میں
بتاں کی چشم میں جوں آئے نشہ صہبا
ایک اور قصیدے میں اپنی بد حالی کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں :
صبح دم سودا چین میں مجھ کو آیا تھا نظر
ان دنوں شاید وہ کچھ شور جنوں سے تنگ ہے

پائے گلبن بے دماغانہ سا کچھ بیٹھا ہوا
اک فزل پڑھتا تھا یہ مطلع کاجس کے ڈھنگ ہے

اس کے بعد غزل کہتے ہیں اور گریز کرتے ہیں۔

یہ تو ان عشقیہ مضامین کا ذکر تھا جو تشبیب یا غزل کے دوران میں لکھے گئے۔ سواد نے بعض قصیدے عشقیہ تشبیب سے شروع کیے ہیں۔ ان کے تشبیبی اشعار ان کی غزلوں سے الگ رنگ نہیں رکھتے۔

عشقیہ تشبیب وہ عام طور سے سنگلاخ زمین والے قصیدوں میں لاتے ہیں۔ حضرت علیؑ کے منقبتی قصیدے میں کہتے ہیں :

یار و مہتاب و گل و شمع ہم چاروں ایک
میں کتاں بلبل و پروانہ ہم چاروں ایک
ہے مجھے ابرو ہوا شیشہ و جام اب کے ہوئی
گریز و نالہ دل دیدہ غم چاروں ایک
یار اگر کلبہ احزاں نہ ہووے تو ہمیں
خلوت و شمع دل و داغ الم چاروں ایک

حضرت فاطمہؑ زہرا کے منقبتی قصیدے میں عشقیہ تشبیب ہے۔ اس کے چند شعریہ ہیں :

دیکھا ہے جب سے منہ کا ترے نورے صنم
خورشید رہ گیا ہے نجات سے سرچھپ
آنکھوں نے تیری خاتہ زگس کیا خراب
سنبھل کو تیری زلف نے بے قدر کر دیا

رُخ تیرا دیکھ گُل کی تو چھاتی پھٹی ہے آہ
 خال سیہ کے رشک سے لالے کا دل جلا
 تیرے دہن کو دیکھ کے غنچہ ہوا خجبل
 نرگس نین کو دیکھ کے آنکھیں گئی چُرا
 ابرو کو تیری دیکھ چھپا ابر میں ہلال
 صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدرِ دل ربا

تشبیہ میں مکالمہ اور سوال و جواب کا اسلوب فارسی قصیدہ نگاروں
 نے انتہائے کمال کو پہنچایا۔ سودا اس رُش سے اس طرح چلتے ہیں کہ گمان
 بھی نہیں گزرتا کہ انھوں نے فارسی شاعر کی تقلید کی ہے۔ وہ اکثر مکالمے اور سوال
 و جواب کے پیرائے میں ایک دلچسپ کہانی لکھتے ہیں اور اس میں تشبیہ، و گریز اور
 مدح سب کچھ نباہ لے جاتے ہیں۔ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ اس
 طرح شروع کرتے ہیں :

سودا یہ جب جنوں نے کیا خواب و نور حرام
 لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام
 احوال اس کا دیکھ کے کہنے لگا طبیب
 اب قصہ دسہل اس کے لیے ہے مفید تمام
 کہنے لگا اس کو وہ دیوانہ در جواب
 مجھ میں لہو کہاں یہ ترا ہے خیال خام
 جو کچھ کہ میرے من میں لہو تھا سو ایک سال
 عامل نے خیر آباد کے پی کر کیا تمام

سہل طلب کرے ہے غنڈا کی زیادتی
 مجھ کو تو ماہ عید بھی گزرا مہ صیام
 کیا سود اس علاج سے کہ اس کے ماسوا
 تا اپنی میں دوا کروں اب کر کے قرض دام
 تب ان نے یوں کہا کہ بتاؤں میں وہ علاج
 اس درد سے تو پا کے شفا ہو جو شاد کام
 اس کے حضور عرض یہ کر جس کے سائے میں
 موہ ضعیف پیل سے لے اپنا انتقام
 بسنت خاں کے مدحہ قصیدے میں سوال و جواب کا سلسلہ اس طرح
 شروع کرتے ہیں :

کل حرص نام شخصے سودا پہ مہرباں ہو
 بولا نصیب تیری سب دولت جہاں ہو
 مگر اشرفی روپے کی خواہش ہو ترے دل میں
 ظاہر ترے پہ ہو جا گنجینہ نہاں ہو
 اس کے بعد زبرد دولت اور مال و منال کی مختلف تصویریں کھینچتے ہیں۔ پھر حرص
 کی بیش کش کا جواب اس طرح دیتے ہیں :

سن کر یہ حرف بولا سودا کہ قدر و تہ
 کب اشرفی روپے کی نزدیک عتلاں ہو
 یہ تو برس ہیں اتنے آفاق میں کہ جن کو
 کیسے سے دور کیجیے کام اپنا تباہاں ہو
 مال و دولت کی مذمت کرتے ہیں اور اس طرح گیز کرتے ہیں :

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک

میں اور میرے سر پر میرا سنت خاں ہو

سنت خاں کی مدح میں ایک اور قصیدہ ہے جس میں کواکب کی تاثیر گردش "دو جہاں کی خوبی" کا مکالمہ پیش کیا ہے — آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ "دستک" بھپک کے قافیہ میں ہے۔ اس قصیدے میں سودا "خوشی" سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ پچ تو یہ ہے کہ یہ مکالمہ، مکالمے والے قصیدوں کی جان ہے۔ سوال و جواب کا ایسا دلکش اور موثر بیج فارسی شاعری میں بھی کم ہی ملتا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ سودا نے اس مکالمے کی تعمیر کے لیے کہاں کہاں سے اور کیسے کیسے عناصر اکٹھا کیے ہیں۔ ایک محسوساتی چیز کو جو بہو مادی بنالیا ہے اور محاکات کا حق ادا کر دیا ہے۔ قصیدے کی ابتدا کتنے دلنشین طریقے سے کرتے ہیں :

نہر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ بھپک

دہی دہی آ کے خوشی نہر دل پر دستک

پوچھا میں کون ہے بولی کہ میں وہ ہوں غافل

نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک

ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا

زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں

پھر خدا جائے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک

سن کے یہ مژدہ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ

اشو نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک

اس کے بعد چالیس اشعار میں "خوشی" کی سراپا نگاری کی ہے ایک ایک ادا اور ایک ایک عضو کے لیے انھوں نے نادر تشبیہات کا خزانہ جمع کر دیا ہے۔ پھر کہتے ہیں :

غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ رب
اگر اس شوخ نے مجھ سے یہ کہا اے سودا
اب تو شیشہ سے اندوہ کا پتھر سے پنک
یہ کوئی طرز ہے جینے کا ترے زیرِ فلک
نہ ترے گھر میں کبھی نایاب میں ہوتے دیکھا
نہ ترے در پہ سنی آ کے کھاج کی گنگ
"خوشی" بزمِ نشاط کی آراستگی کا حکم دیتی ہے۔ سودا حیران ہو کر
کہتے ہیں :

بے سبب کیوں کہ میں اندوہ کی الفت چھوڑوں
کس طرح دوستی غمِ کردوں دل سے منفک
دج کچھ ہودے تو گر مجھ سے تو اس کا اظہار
کچھ جہت ہو تو بیاں کر کہ سنوں میں بھی تنک
گیر کا تیمور ملاحظہ ہو :

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر
سمیع میں تیرے یہ مرنہ نہیں پہنچا اب تک
آج اس شخص کی ہے ساگر کی شادی
کہ بصورت ہے وہ انساں و بسیرت ہے ملک

یعنی نواب سلیمان فرد نام آصف جاہ
عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

— (۸) —

اگر گریز میں انوکھا پن نہ ہو تو ساری تشبیہ کر کرسی ہو جاتی ہے تشبیہ کے حسن و تمجید کا انحصار مطلع اور اندازِ گریز پر بھی ہوتا ہے۔ تشبیہ مقصود کے الحاق و انضمام کا نہیں بلکہ ان کے ادغام کا نام گریز ہے۔ گریز صرف ایک کیفیت کا نام ہے۔ تشبیہ مقصود کی ادغامی کیفیت کو اگر داخل کہا جائے تو زیادہ اچھا ہے جس طرح دو فصلوں یا موسموں کے نقطہ آغاز و نشانِ آخر کا پتہ نہیں چلایا جاسکتا ایسی ہی شاہن تشبیہ مقصود کے منتہا و مبدا کی ہونی چاہیے ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد اگر کسی نے گریز کی حقیقت بھی ہے تو وہ سودا ہیں تشبیہ کے سلسلے میں تصیدوں سے جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں نمونہ گریز کا بھی ذکر ہو گیا ہے۔ اس سے سودا کی گریزوں کا بہت کچھ نہج معلوم ہو جاتا ہے چند مثالیں اور دی جاتی ہیں۔ ایک تصید میں گریز کے لیے ماحول اس طرح سازگار بناتے ہیں :

تھا مجھ کو رات گنجِ قناعت میں منکرِ شر
باگر طبع کو حرص نے جنبش دی یاں تلک
گزارا وہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے
جا پہنچوں میں اگر کسی نواب و خاں تلک
تو چند بیتِ مدح میں اس کے قصیدے طور
ایسی ہی کہہ کے لاؤں قلم کی زباں تلک

ماہر یقین کہ صنم ہستی سے اس کا نام
 اٹھے کسو ہی طرح نہ دور جہاں تلک
 چھوڑوں نہ اس کے کچھ ان ابیات کا صلہ
 لے کھو کر زمین کو گنج نہاں تلک
 القصہ گزری تھی مجھے شب اس خیال میں
 ناگاہ پیر عقل نے آ اس سماں تلک
 ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تاہنوز
 پہنچے ہے رنگ چہرہ گل ارغواں تلک
 کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
 افتادہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک
 اس کے بعد پیر عقل بہت کچھ نصیحتیں کرتا ہے اور کہتا ہے :
 بس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار
 پہنچا کہ تو پڑھا گئے ان ناکساں تلک
 جو نخت و غرور سے تحسین کے محل
 ابرو سوا سخن کو نہ لا دیں زباں تلک
 ان ناکسوں کی مذمت کے بعد کہتا ہے :

حیراں ہوں میں کہ مثلِ نگین بہر نامِ غیر
 اپنا تو رو سیاہ کرے گا کہاں تلک
 رکھے قلم کو مدح میں ایسوں کے سرنگوں
 سجدہ کرے ہیں جن کو زمیں آساں تلک

شجاع الدولہ کے ایک مدحیہ قصیدے میں محبوب کے ظلم و ستم کا ردنا

روتے ہیں اور کہتے ہیں:

مالِ دزد تھا سودِ عاشق میں تیرے برباد
نقدِ جاں پر نہیں راضی جو کموں اس کو نیا
اس کے بعد یوں گریز کرتے ہیں:

کس طرح سے یہ ستم چاہے گا انصاف اس کا
استخوان کو ہو مرے جو جوترا تو تیا ساز
دہر میں داد رسِ خلق ہے اب جس کی جناب
اور دنیاے جہاں میں ہے بھوں سے ممتاز

ایک بہاریہ تشبیب کی گریز دیکھیے پہلے ۵۳ اشعار میں بہار کی نیرنگیوں کا ذکر کرتے
ہیں اور پھر کہتے ہیں کہ یہ سب دیکھ کے میں نے "پیکِ صبا" سے پوچھا کہ آخر
خزاں کے قتلِ عام کا حکم کیوں دے دیا گیا ہے۔ "پیکِ صبا" کا جواب سنئے:

یہ سن کے دیکھ دیکھ مرے منہ کو یوں کہا
سنتا ہے اے عزیز تو کافر کہ دیندار؟
اب جرم کو خزاں کے جو پوچھو تو پیشِ خلق
بعد از یزید کے ہے خزاں ہی گناہگار
ہمکِ چشمِ منصفی سے تو اعمال اس کے دیکھ
کس کے لیے وہ گلشنِ دولت ہے اب دوچار
نانا کے جس کے پوچھو تو راکبِ براق کا
دادا جو دیکھ مشرق و مغرب کا تاجدار
بدخواہ دولت ایسی کا ہو دے جو کوئی شخص
اس پر نہ صفت کشی کرے خاوار کا تاجدار

آخر وہ اس گھرانے کا بندہ ہے زرخسید
پس کیوں نہ کہے جسے اتنا ہواقتدار

گریز کی یہ رنگارنگی کم و بیش ان کے ہر قصیدے میں نمایاں ہے۔ کبھی اپنے
شاعرانہ کمالات پر نغز کرتے ہوئے حریفوں کی ناقدر شناسی کا گلہ کرتے ہیں
مگر یکایک خیال آجاتا ہے کہ یہ شکوہ شکایت بیچارہ ہے کیونکہ مجھے تو صرف
اس ممدوح سے مطلب ہے۔ کبھی عقل کی زبانی انکشاف کرتے ہیں کہ اگر تم
نغم در راں سے پریشان ہو اور تمہیں کوئی نہیں پوچھتا تو فلاں کے دربار میں
کیوں نہیں چلے جاتے۔ کبھی شکایت کرتے ہیں کہ کار بستہ کی گرہ دوستوں
سے نہیں کھلے گی اس کے لیے ناخن ممدوح کی ضرورت ہے۔ کبھی محبوب کے
خط و خال سے لطف اندوز ہوتے ہوئے چوک پڑتے ہیں کہ یہ کیا بد تمیزی ہے
تم تو اس ممدوح کے مباحثوں میں ہو۔

————— (۹) —————

سودا کے قصیدوں کا موضوع مدح ہجو اور نعت و منقبت تک محدود
ہے بشرطہ میں کہیں اشارہ کیا گیا ہے کہ ان کے کمال کا جو ہر اکثر مذہبی
قصیدوں میں کھلتا ہے۔ ان کے مدحہ قصیدوں میں تصنیع اور تکلف کا غالب
عنصر ملتا ہے۔ مدح کا ایک ایک شعر شہادت دیتا ہے کہ شاعر کے جذبات
سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ مذہبی قصیدوں میں بھی مبالغے کا رنگ بہت گہرا
اور چوکھا ہے پھر بھی ان میں شاعر کے جذبات کی آئینہ داری ہے۔ مذہبی
قصیدوں میں وہ عام طور پر عدل و انصاف، شجاعت و دلیری، جو و منہا، حلم
و حیا کا ذکر کرتے ہیں تیغ و تبر و کمان اور گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں وہ

اپنے ممدومین کے ان اوصاف کے بیان میں اتنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں کہ ان کا فرق مراتب ملحوظ نہیں رہ پاتا۔ منقبت میں ایک ہی انداز اور ایک ہی طرح سے باتیں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پیغمبر اسلام کی مدح میں کہتے ہیں :

جو صورت اس کی ہے لاریب وہ ہے صورتِ ایزد

جو معنی اس میں ہیں بے شک وہ ہیں معنی ربانی

حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اور پر

کہ دیکھا جس نے اس کو ان نے دیکھی شکلِ یزدانی

حضرت علیؑ کی منقبت میں کہتے ہیں :

مرضیٰ حق تری مرضیٰ سے ہے جوں جو ہر فرد

اس یقین میں نہ گماں کر سکے نہ ہمارِ خلل

علم تیرا نہیں کچھ علمِ خدا سے باہر

ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل

اگر نہ ہو مسلم صبح ہاتھ میں اس کے

تو لوحِ دفترِ قدرت میں فرد ہے بیکار

ایک اور منقبتی قصیدے میں کہتے ہیں :

موقوف تھا ظہورِ خدا تم پہ یاں تملک

جوں بنِ حروفِ معنی نہ آویں زباں تملک

امام رضاؑ کی مدح کرتے ہیں :

رضا ہے جس کی وہی ہے جو کچھ رضائے حق

رضائے حق بھی وہی ہے جو کچھ ہے اہل کی رضا

مضامین کی یہ کیسائیت اور ہم رنگی ان کے قصیدوں کے ہر شعبہ منقبت میں پائی جاتی ہے۔ ان کے پاس ایک پیمانہ ہے اور ایک ہی قسم کی شراب لیکن اپنے رنگ و رنگ تخیل کے سہارے اور اپنے طلسماتی انداز بیان کے بل پر وہ اس پیمانے و شراب کو متنوع اور رنگارنگ بنا دیتے ہیں۔

سودا کے اکثر قصیدوں میں ممدوح کی شجاعت و دلیری کا ذکر ملتا ہے اغواق و غلو کے باوصف اس موضوع کو وہ محاکات کا بہترین نمونہ بنا دیتے ہیں۔ اگر سودا رزمیہ شاعری کرتے تو اردو کے بہت بڑے رزمیہ نگار ہوتے۔ گھوڑے کی تعریف سودا کے مدیجہ قصیدوں کا بہت بڑا جزو ہے۔ ان کے آباد اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ ان کی زندگی کا ایک حصہ فوج کی ملازمت میں گزرا تھا۔ وہ گھوڑوں کی چال ڈھال اور رنگ و روپ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے گھوڑے کی تعریف میں صد ہا شعر کہے، اس کی سراپا نگاری کی، اس کے معمولات بتائے، غرض اس کے جلال و جلال کی پوری تصویر کھینچی۔ وہ ہر قصیدے میں نئی تشبیہ اور نئی تمثیل پیش کرتے ہیں۔ حضرت علیؑ کے منقبتی قصیدے میں گھوڑے کی تصویر ملاحظہ ہو:

یرغم، و کام سے یا ہر ہے کچھ اس کی رفتار
ہے چھلاؤ کی طرح چال میں اس کے چھل بل
یہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے
پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے کفل
جست و خیز اس کی بیاں کیجیے گز پشیش حکیم
اعتقاداتِ حکیمانہ میں آجسائے خلل

قاش سے زین کے ذرہ جو اچک جائے عناں
 مائے جوں رئے زیں پشتِ فلک کو وہ کھنڈل
 تیغ سے فل کے اس کے میں اگر دوں تشبیہ
 کرے دوری کو تمام اپنے بیک آن زحل
 اس کی جلدی کا تو کیا ذکر ہے سبحان اللہ
 نسبت اس کی فرس ایسا کہ جسے کہیے اجل
 تو سن وہم کو دوڑائے جو ساتھ اس کے تو ہو
 باز گشت اس کا تمام اس کے بے کام اول
 مختلف قصیدوں سے گھوڑے کی تعریف میں جتہ جتہ اشار نقل کیے
 جاتے ہیں جن سے سودا کے کمال فن کا اندازہ ہو جائے گا :

تیرے سمند کی میں نمائش نہ کر سکوں
 تعریف نقشِ کم کی ہے اس کے بہت محال
 آئینہ پہر میں پڑتا ہے اس کا عکس
 نادان جانتے ہیں کہ نکلا ہے یہ ہلال

گاہ آجائے نظر گاہ نظر سے عنائب
 پھر ہوا بیچ وہ شہر بگ ہے جگنو کی دہک
 رد برو سے اگر آئینہ کے اس گلوں کو
 پھینک دے چڑھ کے جو خوشیوں سے لے غرب تلک
 اتنے عرصے میں پھر آوے کہ اسے باور کر
 عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک

نہ دوں گا اس کو میں تشبیہ بہرِ آتش سے
 ترے حضورِ کرونِ جنت و نیز کی تفسیر
 نہیں ہے مرکزِ خاکی پہ اس کے جلدی کا
 بجز طبیعتِ معشوق کچھ عدیل و نظیر

تیرے شہرِ رنگ کے جلوے کے تئیں جو دیکھے
 کہے وہ اس کو کھنیا زرہِ حسن و جمال

زانو میں یہ سبک جو پھرے سطحِ آب پر
 ٹوٹے جہابِ سُم تلے آکر نہ زینہار
 سودا نے چند قصیدوں میں ہاتھی کی تعریف کی ہے اس کا تخیل کہاں کہاں
 سے نادر تشبیہات لاتا ہے ملاحظہ ہو :

لے کے خرطوم میں زنجیر پھراوے وہ اگر
 اس کے دانتوں کو یہ سمجھے جو کوئی ہو زیرک
 یللیٰ نے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خیمے سے
 ملنے کو مجنوں سے سن سلسلہ پاکی بھنگ
 اس قدر وہ ہے بک رو کہ کبھی چلتے وقت
 پاؤں کی اس کے دلِ مور کو پہنچے نہ دھمک

بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری سادکن کی
 چوٹ ہے مستی سے اس طرح جو سحابِ مطیر

برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے
کہیں ہے شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر

اس طرح مستک زنجیں پہ ہے اس کے گجباگ
جوں فلک پر شفق شام میں نکلے ہے ہلال
جلوہ گر ہیں شب دیچور میں گویا دو شمع
حسن کو دانتوں کے اس کے جو کیا میں نے خیال
کوئی کہتا ہے میٹھ کھڑی ہے آپ کو رات
کوئی بولے ہے نہیں چہرے پہ دن کے ہے خال

سودا بعض قسیدوں میں فوج دشکر کا ذکر کرتے ہیں۔ شجاع الدولہ کے
ایک مدحیہ قسیدے میں رزم و جنگ کا کامیاب نقشہ ملاحظہ ہو قسیدہ اسی موقع
پر کہا گیا تھا جب شجاع الدولہ نے حافظ رحمت خاں پر فتح حاصل کی:

آئے تھے وہ چنانچہ اس طرح دوزِ جنگ
پایا تھا جوں دلوں میں خیال ان کے نے قرار
گاتے بجاتے ناچتے اور کودتے ہوئے
سائے میں جھنڈیوں کے صفیں باندھے بے شمار

ایدھر سے بان در ہیکلہ و توپ متصل
پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے رگزار
بڑھ بڑھ کے آخر خس وہ لگے تو ہیں داغ
اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہوئے مار

توہیں جو دانتے تھے فقیلوں سے آن آن
رنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار
گنجال مثل رعد کے کڑکے تھی دمدم
آواز شتر نال تھی طادس کی جھنکار

بعض قصیدوں میں سودا نے مذہبی ائمہ کے روضہ گنبد اور قبہ کی تعریف کی ہے۔ مدحیہ قصیدوں میں وہ ممدوح کے خیمہ مطبخ اور طنابوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جہاں وہ ان مضامین سے گزر کر مدح کا عام راستہ اختیار کرتے ہیں اس جگہ ان کے مذہبی اور مدحیہ قصیدوں کا رنگ بالکل الگ الگ ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات ایک ہی بات وہ دونوں قسم کے قصیدوں میں کہتے ہیں لیکن انداز بیان غمازی کرتا ہے کہ ایک قصیدہ دل کی گہرائیوں کا آئینہ دار ہے اور دوسرا محض خانہ پُرسی کے لیے کہا گیا ہے۔

حقیقت کو مبالغے میں کتنا ہی تحلیل کر دیا جائے لیکن اس کی آب و تاب مبالغے کی چمک دمک کے سامنے ماند نہیں پڑتی۔ رنگارنگ کی جامہ پوشی سے انداز قد نہیں پھپھتا۔ اگر دل تخلیق کا ساتھ نہ دے تو صورت و معنی میں کبھی توازن آ ہی نہیں سکتا، اسی توازن کا نام شعر بھی ہے اور اثر آفرینی بھی۔ سادگی اور پرکاری بھی۔

شروع میں فارسی قصیدوں کی بحث کے سلسلے میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ حسن طلب کو مدحیہ قصیدوں میں اہم درجہ حاصل تھا۔ سودا کے حسن طلب والے حصے کا اس کے قصیدوں کے عام رنگ سے کوئی تعلق نہیں۔

— (۱۰) —

سودا نے اکثر ہجویہ قصیدے شیعہ سنی آویزش کی بنیاد پر لکھے ہیں۔ وہ

صرف شاعر نہیں تھے، اپنے مذہب کے سخت پاسدار بھی تھے، وہ مذہب کے سلسلے میں طنز و تعریض برداشت نہیں کر سکتے تھے، وہ اپنے حریفوں کے لیے سخت اور نفش الفاظ استعمال کرنے میں تامل نہیں کرتے۔ مذہبی اختلافات کی وجہ سے انھوں نے جو ہجویں لکھی ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل پر گہری چوٹ لگی ہے۔ اور جب حریف کو شکست دینے کا کوئی راستہ ملتا ہے تو انھوں نے مصلحتات سنانا شروع کر دیا۔ ایک سستی مذہبی پیشوا کی ہجویں کہتے ہیں :

انھوں کی ذاتِ مبارک میں یہ تعصب ہے
 کریں نہ چشم میں سرمہ ہو گر صفا ہانی
 کوئی جو اس کا سبب جا کے پوچھے ہے ان سے
 تو کہتے ہیں کہ ہے یہ بھی کوئی مسلمان
 لگانا سرمے کو داں کے جہاں رہیں شیعہ
 بھلی ہیں اس سے تو یہ آنکھیں کور ہو جانی

آگے چل کر کہتے ہیں :

اگر جو پوچھے کوئی اصل نسل کو ان کی
 کہوں میں یوں نہ یہودی ہے یہ نہ نصرانی
 جو باپ شمر کا تھا سوا انھوں کا دادا تھا
 جو ماں یزید کی تھی سوا انھیں کی تھی نانی
 انھوں کی بہن ہے ابن زیاد سے منسوب
 ہنوز جس سے ہے دنیا میں آلِ مردانی
 نہیں حسینؑ و مگر نہ کرے ابھی یہ قتل
 غرض جہاں میں یہ ناداں یزید کا ثانی

ایک قصیدے میں اس بات پر کہ یزید "أولی الأَمَر" تھا کہ نہیں ایک شیعہ اور ایک سنی (مولوی ساجد) کا مناظرہ پیش کرتے ہیں اس مناظرے کا انجام مولوی ساجد کی شکست ہے۔ ایک شخص مولوی ساجد سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کہاں سے جائز ہے کہ عشرہ محرم کو سنی صاحبان اچھے کپڑے پہن کر معافہ کرتے ہیں اور حرم و شاد رہتے ہیں۔ سودا نے مولوی ساجد کی زبان سے جو جواب دیا ہے اس کے بعض شعریہ ہیں :

دیا جواب یہ پھر مولوی نے اس کے تئیں
 غم حسینؑ سے جاوے نہ یہ خوشی برباد
 حسین دے گیا ناحق غم اپنے شیعوں کو
 ملا کے پنجہ کو اپنے بہ پنجہ فولاد
 اگر یزید کی جساتے حسینؑ بیعت کو
 نبی کے آل کی برباد ہوتی کیوں بنیاد
 غرض کہ مولوی ساجد نے اس کو سنی جان
 عقیدہ اپنے کی باتیں سب اس سے کیں ارشاد
 نہ جانا اس کو ہے بد بخت رافضی عالم
 جواب دے گا مرسی بات کا بصد اسناد

اس کے بعد معترض مختلف براہین سے ثابت کرتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ کی دشمنی خدا کی دشمنی ہے اور "خدا کی دشمنی کرنا تو عین ہے الحاد"۔ یہ مناظرہ سودا اس طرح ختم کرتے ہیں :

غرض کہ رافضی بے ادب نے ازہر جہل
 خموش مولوی صاحب کو کر کے حد سے زیاد

یہ کہہ کر اٹھ گیا ظاہر ہے اس حمایت سے
 خسر یزید کا تو ہے وہ ہے ترا داماد
 جب اس سکا برے نے اشتہار پایا تب
 ہوئی یہ مولوی صاحب پر عشرے میں روداد
 ہر ایک تعز یہ خانے میں کہتے تھے رخصتا
 پڑھے یہ مطلع تازہ وہ جو ہے نیک نہاد
 مکن تو لمن یہ شمر ویزید ابن زیاد
 بگو بمولوی ساجد مدام لعنت باد

مولوی ساجد کی ہجو میں سودا نے ایک اور قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے :
 ساجد اکیوں نہ یہ پرواز کرے تا بفلسک
 پہنچی پشتین سے یوں نطفہ کی حلت جس تک
 اس قصیدے پر شیخ چاند تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”اس میں مولوی ساجد کی خاندانی عصمت و عفت کی خرابی
 دکھائی ہے اور اس اخلاقی برائی کے جو خیالی امکانات ہو سکتے
 ہیں ان میں سے کسی کو نہیں چھوڑا اور بڑے شرمناک اور حیا سوز
 خیالات کا اظہار کیا ہے۔“

ساتھ انسان کے ہزاوہ جو جس طرح وہ ہیں
 ایک شوہر ہے تو اک یار بلاشبہ و مشک

کردیا دہر کے ہر ایک مجروح کا گھر
 واسطے اس کی میشت کے مقرر صحنک
 خانہ داماد سے یوں پٹیں نسائیں گھر کی
 سرود کے چوب کو جس طرح لگے ہے دیکھ

یہ سب کہہ لینے کے بعد سودا کی شرم ملاحظہ ہو :
 غرض آتی ہے مجھے شرم ترے سلسلے سے
 کھولوں اس طرح کے رشتے کی کہاں تک پیچک
 بریلی کے کسی شیخ جی "کی ہجو میں سودا نے دو قصیدے کہے ہیں جن کے مطلعے
 یہ ہیں :

لکھتا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت
 ہر چند زباں خامہ کی قاصر ہے نہایت

شیخ جی گول ہیں دستار بھی اگا ہے گول
 چھپ رہا ریش مبارک کے تلے پیٹ کا بھول
 ان قصیدوں میں بھی سودا نے فحش نگاری کی حد کر دی ہے۔ یقین نہیں آتا کہ
 پڑھے لکھے لوگ بھی مذہبی تعصب میں اتنی نیچی سطح پر آ سکتے ہیں۔
 حقیقت یہ ہے کہ سودا نے صرف ایک ہجو یہ قصیدہ لکھا ہے اور وہ
 ہے قصیدہ "تضیک روزگار"۔ اس قصیدے کی بنیاد پر اسے اردو کا انور سی
 کہا جاسکتا ہے۔ اس قصیدے کا ایک ایک فقرہ طنزیہ ہے۔ قصیدے میں
 یوں تو ایک گھوڑے کی ہجو ہے مگر اس کے پردے میں مغلیہ سلطنت سے زوال
 پذیر عسکری نظام کی ترجمانی کی گئی ہے۔ سودا کو گھوڑے کے خط و حال واضح

کرنے میں جو مقام حاصل ہے اس سے پچھلے صفحات میں بحث کی جا چکی ہے، ایک بُرے گھوڑے کی بھی تصویر دیکھیے۔ گھوڑے کی ناطاقتی اور فاقہ کشی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

مانسہ نقشِ فعلِ زریں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کر دگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یہ چار

تینکا پڑا اگر کہیں دیکھے ہے گھاس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ ہمار
خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
ہر دم زریں پہ آپ کو چکے ہے بار بار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میں نہیں گر اس کی تھان کی ہودیں نہ ہتوار

گھوڑے کے زخموں کا حال لکھتے ہیں:

ہر زخم پر زبکہ چھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگی اس اعتبار

گھوڑے کی تیز رفتاری کو کن کن تمثیلوں سے اور تشبیہوں کے ساتھ سُرودا نے بیان کیا ہے، آپ دیکھ چکے ہیں اس کی سست رفتاری بھی ملاحظہ ہو:

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
 وہ لھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
 سبزے سے خط سیاہ، سیہ سے ہوا سفید
 تھا سرو سا جو قد سر ہوا شاخ باردار
 پہنچا غرض عودس کے گھر تک وہ نوجواں
 شیوخیت کے درجے سے کراں طرف گزار
 سودا نے آرد و قصیدے کو "شہر آشوب" سے متعارف کرایا۔ شہر
 آشوب کی تعریف ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس طرح کی ہے :

"اصطلاحی معنوں میں شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں
 جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی یا سیاسی بے چینی کا تذکرہ
 ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسِ زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ
 ہزلیہ، طنزیہ یا ہجوئیہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔" لہ

امین عباسی چیا کوٹی شہر آشوب کو سنسکرت اور ہندی کی ایجاد بتاتے ہیں۔ ان
 کا خیال ہے کہ امیر خسروؒ نے پہلی بار فارسی زبان کو شہر آشوب سے متعارف
 کرایا۔ امیر خسروؒ کی مشنوی شہر آشوب پر تبصرو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔ اس
 مشنوی کا نام شہر آشوب ہے، اس نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے۔
 سنسکرت اور ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میری نظر سے گزری ہے۔
 گوپال کوی نے اس طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ دروں کے
 نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ

نے فارسی زبان میں لاکھ ایک جَدّت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے لہ
سودا نے اسی موضوع پر ۹۶ شعر کا ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع
ہے :

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جاں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں نال ہے
اس قصیدے میں سودا نے اپنے زمانے کی سیاسی اور معاشی بد حالیوں
کی پوری تاریخ لکھ دی ہے۔ ملازمت، مصاجبت، طبابت، تجارت،
زراعت، وکالت، شاعری، ملائی، کتابت، خطابت، خطاطی، پیری،
مریدی، غرض کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جس میں انسان کو ذہنی سکون اور
معاشی آسودگی ملتی: فطری تشبیہوں اور تمثیلوں سے قصیدے کو اس طرح
مرصع کیا ہے کہ ایک ایک زور اور اثر آفرینی کا بہترین مرقع بن گیا۔ اس
قصیدے کے مضامین ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں :

”اس میں سودا نوکری اور قلتِ معاش کی شکایت
کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود ہے۔ اگر
گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو تنخواہ نہ ملے
افلاس کا یہ عالم ہے کہ علف و دانہ کی خاطر

ظہر شمشیر جو گھر میں تو سپر بیسے کے یاں ہیں
ملازم ہو کر تنخواہ کی امید میں سال سال گزر جاتا ہے پھر
جا کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے۔ یہ سہ ماہی ملازمتوں

لہ۔ جواہر خسروی۔ ذکر شہزادی شہر آشوب مطبوعہ مطبع انسی ٹیوٹ علی گڑھ کالج۔

میں اس درگت سے اگر کوئی بچنا چاہے تو ہیٹ کیسے پالے
 کیونکہ دوسرے پیشے بھی اسی حالت میں ہیں اگر کسی امیر اور
 عمدہ کی طبابت اختیار کی جائے تو آقا کی نازک مزاجی
 اور تنگ حالی سولہاں روح ہے۔ سوداگری کی حالت
 اس سے کم خراب نہیں۔ مال اصغہان سے خرید بھی لائیں۔
 دکن سے ادھر بکے بھی کہاں۔ اگر شمالی ہند میں کسی عمدہ
 امیر کے پاس پھنس گئے تو ہزار بک بک کے بعد پہلے
 قیمت چکیتی ہے۔ پھر وصولی کے لیے پروانہ لکھا جاتا ہے۔
 پھر کبھی عامل کے پاس کبھی دیوان بیتوات کے پاس کبھی
 یہاں کبھی وہاں مارے مارے پھر پھر بھی وصولی معلوم۔
 خان خوانین کی دکالت کا عالم اس سے بھی نرالا ہے
 ہر وقت کی حاضر باشی تملق اور خوشامد سے جان اجیرن
 ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری، ملائی فن کتابت وغیرہ
 کا ہے۔

کسی فن کسی پیشے میں امن و اطمینان موجود نہیں بلکہ
 سب پیشوں کو تھج کر توکل کا شیوہ بھی اختیار کر لیتے تو
 زن و مرد کو کہاں لے جائیے۔" لہ
 قاضی عبدالودود اس قصیدے پر رائے دیتے ہیں،
 "سودا کا شہر آشوب اردو میں اپنا جواب نہیں

رکھتا اور باوجود اس کے کہ اس کی تصنیف کو دو صدیاں
 گزر گئی ہیں اس کی تازگی باقی اور اس کا اثر برقرار ہے
 سودا کا ہجو ظریفانہ ہے۔ لیکن اس کے لب تبسم ہوں تو ہوں
 اس کا دل دور رہا ہے سودا نے جو تصاویر کھینچی ہیں وہ واضح
 اور تسلی بخش ہیں اس نے جو کچھ کہا ہے آنکھوں دیکھی ہے
 یا آپ بیتی۔ مبالغہ شاعرانہ سے قطع نظر اس کا بیان واقعت
 پر مبنی ہے۔ سودا کا بیان ہمہ گیر ہے۔ اس نے سماج کے
 کسی اہم طبقے کو باقی نہیں چھوڑا۔ لے

اس قصیدے کے جتنے جتنے اشارے ملاحظہ ہوں :

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسی کی
 تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے
 کہتا ہے نعر غہ کو صراحت سے جسا کر
 بی بی نے نہ کچھ کھایا ہے فاتح سے میاں ہے
 یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید و گھر نہ
 سوال بھی پھر راہ مبارک رمضان ہے
 معاشی پریشانیوں کی وجہ سے مذہبی آن بان کا بھی خاتمہ ہو گیا تھا:
 ”ملا جو اذال دیوے تو منہ موندے اس کا
 کہتے ہیں کہ خاموش مسلمان کہاں ہے
 ریگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
 نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذال ہے

تو خرید کے فقدان کو اس طرح بیان کرتے ہیں :
 سوداگری کیجیے تو اس میں مشقت
 دکھن میں بکے وہ جو خرید منہاں ہے
 ہر صبح یہ خطو ہے کہ طے کیجیے منزل
 ہر شام یہ دل و سوسہ سود و زیاں ہے
 مدد کی امارت صرف ظاہر داری تک تھی ورنہ یہاں تک پہنچ گئے تھے،
 بے جا جو کسی مدد کی سرکار میں نے جنس
 پہ داد جو سنیے تو عجب طرفہ میاں ہے
 قیمت جو چکاتے ہیں سو اس طرح کے ثالث
 سمجھے ہے فروشنده پہ دزدی کا گماں ہے
 بڑے بھاد تاؤ کے بعد جنس خریدی جاتی ہے ادائیگی کے لیے عامل کے نام پر
 لکھا جاتا ہے۔ عامل کے پاس پیسے کہاں کر ادا کرے آخر میں سوداگر اپنا مال
 واپس لینا چاہتا ہے مگر :

آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
 ہر اک تصدی سے میاں اور تیاں ہے
 ناچار ہو پھر جمع ہوے قلعہ کے آگے
 جو پاکی نکلے ہے تو فریاد و غماں ہے
 بتاؤ غرض پیسے اڑا کر ہوا اد پوش
 گھر جا کے پکائے جو کوئی لالہ کہاں ہے
 جس وقت یہ سنا دیں آواز بدل کر
 آپ ہی کہا گھر میں سے کتنی چند کے یاں ہے

شاعروں کا حال بھی دیکھیے :

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
 دیکھا جو کوئی منکر و تردد کو توہاں ہے
 مشتاق ملاقات انھوں کا کس و نا کس
 ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
 مگر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دو گانہ
 نیت قطعہ تہنیت خانِ زماں ہے
 تاریخ تو لدکی ہے آٹھ پہر منکر
 مگر رسم میں بیگم کے سننے لفظِ خاں ہے
 اسقاطِ حل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
 پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے
 معلّین اور اساتذہ کا نقشہ کھینچتے ہیں :

اور احضرِ اخوند کا اب کیا میں بتاؤں
 یک کا سہ داں عدس و جو کی دو مان ہے
 دن کو تو بچارا وہ پڑھایا کرے لڑکے
 شب خرچ نکھے گھر کا اگر ہندسہ خواں ہے
 کتابت و خطاطی کا یہ رنگ تھا :

دھڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ
 بیٹھے ہوئے واں میر علی چوک جہاں ہے
 پیروں کے معمولات دیکھیے :

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھ کر
 ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے

تحقیق ہوا عرس تو کمر ڈاڑھی کو کنگھی
 نے نیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے
 ڈھولک جو لگی بننے تو داں سب کو ہوا وجد
 کوئی کورے کوئی روئے کوئی نالہ کناں ہے
 بے تال ہوئے شیخ جو ملک وجد میں آکر
 سرگوشیوں میں مد اصولی کا بیاں ہے
 گوتال سے پڑتا ہے قدم تو بھی ہنس ہنس
 کہتے ہیں کوئی حال ہے یہ قصہ ناں ہے
 اور ماحصل اس رنج و شقت کا جو پوچھو
 ڈالا ہوا داں دال نخود قلیہ ذراں ہے

سودا نے اس قصیدے کا خاتمہ پراثر اور فیصلہ کن انداز میں کیا ہے اس کی مثال اردو
 قصیدوں میں کہیں نہیں ملتی:

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
 جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
 دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
 عقبی میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشان ہے
 سو اس پر یقین کسی کے دل کو نہیں ہے
 یہ بات بھی گویندہ ہی کا محض گماں ہے

یاں فکرِ معیشت ہے تو داں دغدغہِ حشر
 آسودگیِ حریفست نیاں ہے نہ داں ہے

باب پنجم
(دب)

سودا کے معاصرین

سودا کے معاصرین میں میر تقی میر، قایم چاند پوری اور انشرف علی خاں
 نغّال اچھے قصیدہ نگار ہیں
 میر تقی میر جیسے پرگو مگر خوش گو شاعر کا محض چند قصیدے کہنا اور ایسے
 گرد و پیش میں کہنا جہاں سودا کے قصیدوں کا ہر طرف چرچا ہو اور قصیدہ نگاری
 شاعر کی قادر الکلامی کا ثبوت مانا جاتا ہو، اس بات کی دلیل ہے کہ قصیدے سے
 انھیں فطری لگاؤ نہیں تھا یا جس انداز کے وہ قصیدے کہنا چاہتے تھے، وہ عام
 معیار سے الگ کوئی چیز ہوتی اور قبولیت عام کے درجے تک نہ پہنچ سکتی۔
 تیسرے کی قوت قصیدہ گوئی کی نفی عبدالغفور نسّاخ نے بڑے اعتماد کے
 ساتھ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

”سوائے قصیدے کے تمام اصنافِ سخن پر قادر تھے“۔ لہ
 میر کی شاعری پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے اکثر تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے
 ان کے قصیدوں کا ذکر ہی نہیں کیا اور جس نے کیا بھی تو اسی مفہوم کے
 ساتھ کہ قصیدہ نگاری میں ان کو کمال حاصل نہ تھا۔ شیفتمہ کہتے ہیں :

لہ۔ سخن شعرا۔ ص ۲۷۹

”چنداں کو غزلش بلند مرتبہ تراست، ہم چناں قصیدہ

اش پست پایہ تر“ لہ

عبدالسلام ندوی نے تیر کے قصیدوں کی طرف صرف توجہ نہیں دلائی بلکہ سودا سے موازنہ کر کے چند امور میں سودا کا ہم پلہ یا ان سے بڑھا ہوا نہایت کیا“ ۵

اصل میں تیر و سودا کے موازنے کے بات ہی نہیں آتی۔ سودا کے قصیدے فارسی قصیدوں کی صدائے بازگشت ہیں۔ سودا کی طباعی کا ایک بڑا ثبوت یہی ہے کہ انھوں نے اردو میں فارسی قصیدوں کی سی شان پیدا کر دی۔ تیر نے فارسی کی ردش سے اردو قصیدے کو الگ کرنا چاہا، زیادہ نہیں کم کم بھی۔ قصیدوں سے تکلف و اہتمام کا رابطہ ختم کر دیا جائے تو وہ یکسر جذباتی شاعر کا ترجمان بن جاتا ہے۔ تیر نے قصیدے کو جذباتی شاعری کا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے غزلوں کی طرح اپنے قصیدوں کو بھی اثر آفرینی دینی چاہی۔ وہ اس میں اتنے کامیاب نہ ہو سکے کہ لوگوں کا تنقیدی نقطہ نظر بدل دیتے۔ لوگوں نے فارسی کے معیار تنقید سے ان کے قصیدے کو پرکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے قصیدے نظروں میں کھٹکتے رہے۔ تیر نے اس کھٹک کو دور کرنے کے لیے اکثر فارسی انداز اختیار کیا ہے۔ مبالغہ آرائی، مضمون آفرینی اور شوکتِ الفاظ کا سہارا لینے کی کوشش کی ہے مگر جس قسم کے اسلوب بیان پر ایمان نہ ہو اور اسے برتنا پڑے تو تقلید کی شکل ہمیشہ بھونڈی رہے گی۔

لہ۔ گلشن بے غار، ص ۲۱۰۔

۵۔ شعرا ہند، اول، ص ۶۶

میر کے قصیدوں میں اسی لیے بڑی نامور اسی معلوم ہوتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا یہ قول صحیح ہے کہ :

”اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں، ان سے ان کے قصائد خالی ہیں۔ انھوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا، دھوم دھام کی تشبیہیں نہیں لکھی ہیں، طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں، قصائد میں ان کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں۔“ لہ

لیکن اس کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ان کے علاوہ جو کچھ باقی رہ جاتا ہے، وہی میر کے قصیدوں کی آبرو ہے۔ میر نے مولانا ندوی کے گنناے ہوئے عنوانات کی طرف جب بڑھنے کی کوشش کی ہے تو وہ بُری طرح ناکام ہوئے ہیں۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ میر کے قصیدوں میں شعریت کہاں تک پائی جاتی ہے، باقی رہنے والی قدریں کتنی ہیں اور جذبات کی ترجمانی کس حد تک کی گئی ہے۔ اس نقطہ نظر سے جب ہم میر کے قصائد کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ شاعری کا اچھا نمونہ نظر آتے ہیں۔ میر کے قصیدوں میں ان عناصر کی کمی نہیں جو صنفِ قصیدہ کو بدنام کرتی ہیں، ساتھ ہی ان میں ایسے اشعار بھی ہیں کہ اگر ان کا تتبع کیا جاتا تو اردو کی شاعری کی یہ صنف بڑی کارآمد گردانی جاتی۔ میر فارسی کے اندازِ قصیدہ گوئی سے جہاں ذرا بھی

دامن بچا کر چلے ہیں، وہیں انہوں نے اثر و جوش کی تخلیق کی ہے۔ کیا غزل اور کیا قصیدہ، اگر اس سے کوئی اثر نہ مرتب ہو تو وہ شاعری نہیں کچھ اور ہے۔ میر کے قصیدوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے مددین سے بڑی محبت تھی۔ میر کے درباری اور مذہبی دونوں طرح کے قصیدوں میں تشبیب و گریز کی پابندی ملتی ہے جن طلب کا حصہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ شاہوں کی طرح کرتے ہیں مگر اپنے لیے کچھ مانگتے نہیں۔

وہ تشبیب میں بہاریہ اور عاشقانہ باتیں سناتے ہیں اور اکثر آسان و مانے کی شکایتیں بھی کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں بہار کا ذکر تفسلیدی انداز میں کرتے ہیں اور بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ اور عاشقانہ تمہیدوں میں میر کو یدِ طولیٰ حاصل ہے عشق کے جملہ اعضاء و جوارح ان کے غلام ہیں، 'میران کو متوازن اور متناسب کرنا جانتے ہیں۔ ان کی عاشقانہ تمہیدوں کے بعض اشعار یہ ہیں، جن میں ان کا بنیادی رنگ تغزل نمایاں ہے:

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی میں مری میرا بال
میں مر گیا فراق میں پر اب یہ کیا ہے ظلم
جیتی گڑی ہے ساتھ مرے حسرت وصال
لے کج روش تو نامہ نہ لکھ، بھیج مت پیام
قاصد کا میرے سیدھی طرح سے تو لے سلام
ناکامیوں سے کام رکھا میں تمام عمر
گو کام دل حصول نہ ہو مجھ کو کیا ہے کام

میر کے قصیدے ابھی گریزوں سے خالی ہیں۔ وہ ممدوحین کے عدل و انصاف، شجاعت و دلیری، علم و حکمت، سخاوت و کرم اور تیر و شمشیر کا ذکر کرتے ہیں اور اس میں مبالغہ بھی کرتے ہیں مگر اس کا خیال رکھتے ہیں کہ حد سے تجاوز نہ کریں۔

میر کی قصیدہ نگاری کا اصل کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس صنف میں اپنے مخصوص متغزلانہ لہجے کو شامل کر دیا ہے۔ کہیں کہیں وہ اپنی علمیت اور قدرت کلام کا ثبوت دینا چاہتے ہیں تو اردو کے بہت سے قصیدہ نگاروں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایک قصیدے میں قسم کھانے کا انداز ملاحظہ ہو جو اردو قصائد میں مشکل ہی سے ملے گا:

بصانے کہ یہ نقاشیاں ہیں سب اس کی
زمیں ہو یا ہو فلک یا حجر ہوں یا اشجار
ہاں امام کہ کشتہ ہے نہ ہر تال کا
گرے ہیں لختِ دل اس کے زمیں پہ کٹ کے ہزار
بکیرتِ رنجِ جاناں، بچشمِ واماندہ
بسجی باطلِ ناخنِ بعقدہ دل کا ر
بسنہ کو بی زخمِ جگر، بسا تم میر
بجس کتنی گلو گھرِ حسرتِ دیدار
قسم ہے میرے تیس ان تمام قسموں کی
کہ مجھ کو علم ہے ان سب کا کیا کردوں میں شمار
یہ آزد ہے مرے دل میں مدتوں سے شہا
ر ہے نہ بعد مرے ہند میں یہ مشتِ غبار

(۲)

میر حسن کو قصیدے کا مرد میدان نہ سمجھنا اور ان کے قصیدوں کو زوردار نہ کہنا بڑی زیادتی ہے۔ اس قسم کی بات اس لیے کہی جاتی ہے کہ سودا کے قصائد کو اردو قصیدوں کا معیار تنقید قرار دیا گیا۔ اگر کوئی شاعر ذرا بھی اس معیار سے ادھر ادھر ہوا تو اس کو قصیدہ گو نہیں مانا گیا۔ دوسرے یہ کہ میر حسن کی سحرالبیان کو کچھ ایسی مرکزیت حاصل ہوئی کہ ان کے باقی کلام پر گہری نظر ڈالنے کی زحمت نہیں کی گئی۔

شیفتہ تمام اصناف میں میر حسن کی قدرت شاعرانہ کے قائل ہیں وہ کہتے ہیں :

’ادب اصناف سخن فی الجملہ قدرتے داشتہ‘

’لا سیما مثنوی نیکو می گفتہ‘ ۳۵

میر حسن بڑے اچھے غزل گو اور بہت بڑے مثنوی نگار ہیں۔ انھوں نے قصیدوں میں غزلوں کا ترنم اور مثنوی کا تسلسل اور کسی قدر اس کا قصہ پن شامل کیا جس کی وجہ سے ان کے قصیدوں میں دلکش انفرادیت آگئی۔ وہ اکثر سنگلاخ زمینوں میں اور ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ قصیدے لکھتے ہیں مگر ردائی کم نہیں ہوتی اور بڑی بات یہ ہے کہ مضمون آفرینی اور شوکتِ الفاظ

۳۵۔ گل رعنا، ص ۱۱، تاریخ ادب اردو ص ۱۴۵

۳۶۔ آبِ حیات، ص ۲۵۴

۳۷۔ گلشن بے خار، ص ۵۸

کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ان کے یہاں تخیل و محاکات کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

میر حسن نے زیادہ قصیدے نہیں لکھے لیکن جتنے بھی لکھے ان میں زبان بیان کی نچنگی موجود ہے۔ نہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی قصیدہ زبردستی کہا گیا ہے اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے، جیسا کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ ایک غزل گو اجنبی نضام میں پرداز کر رہا ہے۔ بڑے سے بڑا قصیدہ وہ کہہ جاتے ہیں مگر کہیں جھول نہیں آنے پاتا۔ یہ ان کی قادر الکلامی اور کہنہ مشقی کا بے ثبوت ہے۔

میر حسن کی تشبیب میں بہار یہ، عاشقانہ اور جو رنلک کے شکایتی مضامین ملتے ہیں۔ ان کی تشبیب میں غزل کی ربدگی، سپردگی اور ننگی تو ہے مگر لب و لہجہ قصیدے کا ہے۔ مضمون آفرینی، نازک خیالی اور تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ غزل کا رچاؤ اور لوچ ہے۔ ان کے قصیدوں میں آمد ہی آمد ہے، آورد نام کو نہیں، ان کے حسن بیان نے ان کے قصیدوں کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ وہ قصیدوں میں جوش و اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہیں اس لیے وہ بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ انھوں نے اس خیال کی پاسداری نہیں کی کہ فلاں چیز غزل کے علاوہ ہر صنفِ سخن کے لیے شجرِ ممنوعہ کا درجہ رکھتی ہے یا فلاں بات صرف مثنوی میں آ سکتی ہے۔ انھوں نے ہر اس روش سے جہن قصیدہ کی آبیاری کی جو شعریت کی تخلیق کر سکے۔ ایک قصیدے کی بہار یہ تشبیب میں تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہیں :

کون بدست گل اندامِ جن میں ہے مقیم
کس کی بودِ روش پہ اپنے لیے پھرتی ہے نسیم

خوش نگہ کون یہ مستان پھرا ہے جس کے
 نقش پا سے گلِ نرگس کرسے دامِ شمیم
 ورقِ شبنم گلِ نرگس پہ چھڑکتا ہے گلاب
 عندلیبوں کا ہوا رشک سے دل جس کے دیم
 کون انگوٹیاں لیتا ہے چین میں غمور
 غنچہ بھر بھر کے گلابی کرسے کیوں تقسیم
 ایک قصیدے کی تشبیب میں جو رنگ کی شکایت کرتے ہوئے اپنے ماحول کی
 عکاسی اس طرح کرتے ہیں :

یاں تک کیا ہے اس غمِ دوراں نے کارِ تنگ
 کیا ہے عجب جو غم میں سماوے نہ میرا رنگ
 افسردہ دل ہوں غنچہ پڑ مروہ کی طرح
 بادِ خزاں نے جی میں رکھی جی ہی کی انگ
 لیکن زمانے کی تو میاں چال اور ہے
 آئینہ دیکھ دیکھ کے جس کو ہوا ہے دنگ
 نے عشق ہے کسی کو کسی سے نہ شوقِ شمر
 مگر لیں سخن کا نام تو آوے ہے ان کو رنگ
 سیکھیں ہنردہ کس کے لیے قدر داں ہے کون
 سعدی بھی ہوں گراب تو اڑاتے پھرں پتنگ
 ایک قصیدے کی تشبیب میں رمضان کے معمولات کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :

ہزار طرح کی ہوتی تھی وقتِ شام خوشی
 ہزار طرح کے شربت تھے، سوطج کی دال

وہ ماہتاب سے فرنی کے خواہنے جس پر
 بناوے بدر کوئی انگلیوں سے کوئی ہلال
 وہ آتشورے اناروں کے اور لیوں کے
 وہ کورے لڑے دھڑے شہزادوں سے مالامال
 وہ دعوت اور وہ روزہ کشامیاں باہم
 نئے طرح کے وہ کھانے نئے نئے ارسال
 وہ کوری کوری دھڑیں بھجریاں سربانے اور
 وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں وہ سرد آپ لال
 عجب طرح سے بہم اور کھٹے تھے اوقات
 عجب طرح کے ہر ایک روز شب میں شغل
 لبوں پہ ذکر خدا سر پہ سایہ فتراں
 عمل میں لاتے تھے صوم و صلوة کے اعمال

گریز کے فن میں میر حسن کے یہاں کوئی نیا پن نہیں ملتا۔ فارسی شعرا کا
 پامال اسلوب وہ اپناتے ہیں، پھر بھی گریز کے موقع پر سوالیہ انداز اختیار
 کر کے اس میں نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک قصیدے
 میں اس طرح گریز کرتے ہیں :

گلشن ہستی میں اس طرح چین عیش آباد
 کس کی خاطر سے ہوا ہے یہ خداوند عظیم؟
 شاید اس باغ میں ہے آصف دولہ کا گزر
 کہ وہ ہے ابن کریم، ابن کریم، ابن کریم!!

میر حسن مدحیہ مضامین فرق مراتب کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ وہ اپنے

مدوح کا رنگ ڈھنگ پہچان کر تعریف کرتے ہیں، ایسا نہیں کرتے کہ ایک ہی پیمانے سے سب کو ناپنے لگیں۔ عربی اور فارسی کے نقادوں نے مدح کے جو اصول وضع کیے تھے، ایک حد تک وہ اس پر عمل کرتے ہیں۔ جو اہر علی خاں کے مدحہ قصیدے میں وہ مدح کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ اس کے بعض شعریہ ہیں :

وہ اپنے عہد میں فخر زمانہ ہے بے شک
کہ خوبیوں سے ہے اور نیکیوں سے مالا مال
کرم سے حق نے کیا اپنے اس کے دل کو کریم
سخی تو ہوتا کچھ اتنا نہیں ہے اس کا کمال
کریم اور سخی میں بڑا تفاوت ہے
کہ یہ سوال پوچھتا ہے اور وہ غیر سوال

قسم جو راگ کی کھائی تو پھر کبھی نہ سنا
ہزار طرح کے چرچے ہوئے ہزار خیال
رہا جو شغل تو قرآن یا کتاب کا کچھ
سو وہ کتاب کہ جس میں ہو شرع کا احوال

ہاتھی کی تعریف میں سودا نے بہت زور دکھایا ہے اور بہت سی نادر تشبیہوں کا اقتراع کیا ہے مگر میر حسن کی بعض تشبیہوں کے مقابلے میں سودا کی تشبیہیں پھسکی ہیں :

ہے اس کے سوٹ میں زنجیر جلوہ گر اس طرح
کہ جیسے سایہ تسبیح و آستین ہلال

غرض کہ دیکھ کے ہاتھی پر اس کو کہتی ہے خلق
کہ جلوہ گر ہے یہ ابرسیہ میں ماہِ منیر
ہے اس کے ماتھے پہ اس طرح جلوہ گر آنکھیں
کہ جیسے عکس مہ نو پڑے بہ چشمِ تیر

دعائیہ میں میر حسن کے خلوص و صداقت کا نشان ملتا ہے۔ وہ اس قسم
کی دعائیں نہیں کرتے کہ مضحکہ خیز معلوم ہوں۔ عام طور پر قصیدہ نگاروں کا
زور دعائیہ تک آتے آتے ختم ہو جاتا ہے مگر میر حسن کے یہاں زور نہ صرف
باقی رہتا ہے بلکہ بہت کچھ بڑھ جاتا ہے۔ ان کے مقطعوں میں بھی بڑی
برجستگی ملتی ہے۔

(۳)

صاحب دستور الفصاحت نے یہ کہہ کر قائم چاند پوری کی توثِ شعری کو
بہت وسیع خراجِ عقیدت پیش کیا ہے کہ :

”فرق بندش قصیدہ از غزل و غزل از رباعی و رباعی
از دیگر اقسام در کلیات ہیں صاحب انداز از ہم متمیز
چہ ہر قسمی کہ گفتہ آنرا از حدش ہرگز متجاوز شدن
ندادہ، بر ہمال انداز کہ دے رومی بایست نگاہ داشتہ
است بخلاف دیگر استادان کہ غزل بعضے ازاں ترقی
نمودہ بہ منزلت قصیدہ رسیدہ و قصیدہ بعضے فروتر شدہ
مسادی غزل گردیدہ“ لہ

شیفتہ ان لوگوں کی مذمت کرتے ہیں جو قایم کو سودا کے مقابلے میں کھڑا کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں :

”بہر حال قایم در سخن دستگا ہے دل پسند دارد گو بہ پایۂ سودا مباش . احاطہ بر اصفاف اور امیر است۔“

معصفی کہتے ہیں :

”در نپستگی کلام چستی مصراع غزل درویدہ قصید و مثنوی وغیرہ موافق رواج زمانہ دوش بردش استاد راہ می رود

بلکہ در بعض مقام غلبہ می جوید۔“ ۱۵

یہ حقیقت ہے کہ قایم بڑے شاعر تھے۔ وہ اچھے غزل گو، بڑے قصیدہ نگار اور صاحب طرز مثنوی نگار تھے۔ ان کے قصیدوں میں مضمون آفرینی، نازک خیالی اور علم و تخیل کا بہت گہرا رنگ ملتا ہے۔ اس میدان میں وہ کبھی کبھی سودا سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنے کا ڈھنگ انھیں آتا ہے۔ پامال مضامین کو نیا پن بخشنے کا سلیقہ وہ جانتے ہیں۔ وہ اپنا مفہوم آسانی سے سامنے نہیں رکھ دیتے بلکہ مشکل پسندی اور پیچیدگی کا سہارا لیتے ہیں۔ ان سب کے باوجود ان کے یہاں ایک کمی ہے جو انھیں بہت بڑا قصیدہ نگار نہیں بننے دیتی، وہ ہے زبان کی ناہمواری۔ انھوں نے میر اور میر حسن سے زیادہ قصیدے کہے اور بڑی توجہ سے کہے لیکن زبان کی ناہمواری دور نہ کر سکے۔ وہ پُر شکوہ الفاظ کی تلاش میں بڑی کاوش کرتے

۱۵۔ گلشن بے خار، ص ۱۵۳

۱۶۔ تذکرہ ہندی، ص ۱۷۹

ہیں اور کامیاب بھی ہوتے ہیں مگر جب ان کی ترتیب و ترکیب کی باری آتی ہے تو وہ ہمت ہار جاتے ہیں۔ قایم ترکیب و بندش کو متوازن اور متناسب نہ بنا سکے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مصرعوں میں روانی نہیں آتی اور زبان ایک ایک جگہ جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے کھردرے الفاظ کو ایک جگہ فراہم کر دینے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ جب وہ قصیدے کو آمد و برگستگی سے آشنا کرنا چاہتے ہیں تو پُر شکوہ الفاظ کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ اگر وہ اپنی غزل کی زبان میں قصیدے کہتے، جیسا کہ بعض قصیدوں میں کہیں کہیں انھوں نے کیا ہے، تو قصیدے کی ایک نئی طرز کے موجد ہوتے مگر سودا کے متبع نے ان کو کہیں کا نہ رکھا۔ سودا کی زبان اپنانے کے پیچھے وہ اپنی زبان بھی کھو بیٹھے۔

قصیدے میں جوش و خروش صرف شوکتِ الفاظ سے نہیں آتا۔ ترکیب و بندش میں پختگی ہونی چاہیے۔ خواہ وہ ترکیب و بندش غزل کے مروجہ الفاظ سے عبارت ہو۔ سودا کے قصیدہ شہر آشوب میں ان کے دوسرے قصائد کے مقابلے میں بھاری بھر کم الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں مگر ہر ترکیب میں پابندگی اور ہر بندش میں چستی ہے، ایک ایک لفظ کا بر محل استعمال ہے۔ قایم کے قصیدوں میں اس قسم کے بھی شعر ملتے ہیں اور یہ شعر سودا کے قصیدہ شہر آشوب سے کم رتبہ نہیں۔

قایم نے قصیدوں سے دربار داری اور مذہبی سپاہی گزاری کے علاوہ ایک اور کام لیا ہے، وہ ہے اپنے استاد سودا کو خراجِ عقیدت پیش کرنا۔ سودا کی مدح میں قایم کا جو تیور ملتا ہے، وہ ان کے مذہبی قصیدوں میں بھی نہیں اور یہ قصیدہ ہے بھی قایم کا سب سے اعلیٰ مرتبہ قصیدہ، کیا باعتبارِ الفاظ

و تراکیب اور کیا بہ لحاظ معانی و مضامین۔ سودا کی شاعری کا جو زور و شور خود
سودا کے زمانے میں تھا، اس کو سامنے رکھتے ہوئے اگر قایم کے مدیہ مبالغوں
کو پرکھا جائے تو مبالغہ نہیں معلوم ہوگا۔ وہ سودا کی تعریف اس طرح
کرتے ہیں :

وہ عندلیب ہے اس باغ کا کہ جس کے حضور
مجال کیا ہے کہ ہو سبز طوطیِ رضواں
وہ انفع الفصحا جس کے منہ سے کوئی بات
جلادے سامع کو جیوں سماعتِ قرآن
زہے پیسبر اہل سخن کہ وقت کلام
ہزار معجزے ہر بات سے ہوں اس کی عیاں

ہزار حسن ہر اک بات کے ترے صدقے
ہزار لطف ترے ہر کلام کے سرباں
در بہشت کا کھلنا نظر میں اس کی ہو سہل
جو دیکھے کھول کے اک مرتبہ ترا دیواں
سودا نے اکثر تشبیہوں میں تمثیل سے کام لیا ہے۔ قایم بھی یہ راستہ اختیار
کرتے ہیں اور اس میں معنی آفرینی کا جو ہر دکھاتے ہیں۔ قایم اکثر قصیدوں
کی تشبیہ میں جو رنلک کی شکایت کرتے ہیں جس کے لیے وہ نیا نیا انداز
تلاش کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہوں کے چند اشعار یہ ہیں :

کب تلک قید میں غم کے میں رہوں آٹھ پہر
تا کجا دام و نفس میں ہوں فلاکت کے اسیر

کیا بلا آئی کہ صورت نہیں بندھتی تکیں
 کیا ہوا آہ کہ آرام نہیں شکل پذیر
 رہ جدھر کیجیے اک آفتِ نواست بہ جیب
 جس طرف جائیے اک تازہ بلا دامن گیر

ہر لحظہ ہے بیداد ہر اک وقتِ جفا ہے
 نے شرم و مروت ہے نیاں مہر و وفا ہے
 اے اشکِ شتابی لے خبر میری کہ یہ خاک
 آتا ہے کوئی آہ کا بھونکا تو ہوا ہے
 نازاں ہے فلک اپنی تعدی پہ مرے پاس
 آجائے جو ایسے میں وہ ظالم تو مزا ہے

سودا نے تشبیب میں سوال و جواب کے فن کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا
 ہے۔ قایم نے بھی ان کی تقلید کی ہے اور سودا کے مدحیہ قصیدے میں ”بلبلِ
 بے بال و پر“ سے بات چیت کا دلکش انداز اختیار کیا ہے جس عاشقانہ
 تشبیب میں محبوب کی جفاؤں کا ذکر ہوتا ہے اس میں گریز کا راستہ عموماً
 یہ ہوتا ہے کہ ہمارا ممدوح ان نا انصافیوں کو نہیں دیکھ سکتا، وہ عاشقوں
 کے ساتھ انصاف کرے گا۔ اسی بات کو قایم نے بھی کہا ہے۔ مگر تیکھے انداز
 سے۔ گریز کی گریز ہو جاتی ہے اور محبوب کے ناز و تمکنت پر صرف بھی
 نہیں آتا :

لیکن کہے اتنا کوئی اُس شوخ سے جا کر
 ہر اک پہ نہ کر ظلم، ترے حق میں بُرا ہے

ڈوناہل کسی کا نہ کرے حوصلہ تنگی

یاں داد رہیں خلقِ امیر الامرا ہے

قائم کے مدیہ اشعار میں خلوص و جذبے کی چمک دمک پائی جاتی ہے۔ وہ بات کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جیسے اس کے بغیر ان کا قصیدہ بے معنی ثابت ہوتا۔ مضحکہ خیز باتیں بھی جب ان کے منہ سے نکلتی ہیں تو سنجیدگی کی حامل نظر آتی ہیں۔ دعائیہ کافن تو میر حسن اور قائم کے حصے میں آیا ہے۔ دونوں کی دعاؤں میں خلوص اور برجستگی ہوتی ہے۔ قائم قصیدے اس طرح ختم کرتے ہیں:

یا الہی ہے جب ملک باہم نسبت خاص خامہ و دستر
مجھ سے بہتر ہزار اہل سخن نت ترے درپہ ہوں شنا گستر

ہمیشہ جب تیس بھر جہاں میں مثلِ صدف
گہر سخن کا رہے زیب و زینتِ افواہ
ہزار مجھ سے سخنِ سنج بہر مدح و ثنا
تری جناب میں حاضر رہیں بفضلِ الہ

————— (۴) —————

اشرف علی خاں خاں خاں میر و مرزا کے دور کے ان شعرا میں ہیں جن کے شاعرانہ فضل و کمال کے احترام و اعتراف میں تمام تذکرہ نویس متفق اللفظ ہیں۔ میر تقی میر سے لے کر محمد حسین آزاد تک جب بھی کسی نے خاں کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے تو ان کی شاعرانہ حیثیت کو اپنے پیش رو سے زیادہ اجاگر

کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی، جنہوں نے دیوانِ فغان پر پہلی بار مبسوط تبصرہ کیا ہے، 'فغان کو میر و مرزا کا ہم مرتبہ بتاتے ہیں لہ فغان ایک غزل گو شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں جو رس اور گھلاوٹ جو سپردگی اور بلودگی، یک رنگی اور یکسانیت کے ساتھ ملتی ہے، وہ کم ہی شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ زبان کی صفائی اور الفاظ و تراکیب کی شستگی و جہتی میں فغان اپنے معاصرین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ غزل کے علاوہ فغان نے دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں جن میں تین کا موضوع منقبت اور دو کا ہجو ہے۔ ہجو یہ شاعری کا نشان شمالی ہند میں جعفر زٹل کے وقت سے ملتا ہے۔ جعفر نے ہجو نہیں کہی بلکہ عربی و فحاشی کا تماشا دکھایا ہے۔ قصیدے کی ہیئت میں ہماری شاعری میں بہت کم ہجویں ملتی ہیں۔ سودا بہت بڑے ہجو گو ہیں مگر قصیدے کے پیکر میں ان کی صرف چند ہجویں پائی جاتی ہیں۔ فغان کے دیوان میں دس ہجویں ہیں جن میں سے دو قصیدے کے پیکر میں ہیں۔

قصیدے کی ہیئت میں فغان کی دونوں ہجویں جادہ اعتدال سے بہت کم ہٹی نظر آتی ہیں۔ "سرگزشت لشکرِ راہِ رام نرائن" کے عنوان سے جو ہجو ہے وہ ایک طور پر شہر آشوب ہے جس میں فغان نے گہرے طنز سے کام لیا ہے اور سودا کی طرح اپنے زمانے کے بعض سماجی کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قصیدے کے بعض شعریہ ہیں :

اعلیٰ سے تا بہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنہ ہیں
 لشکر میں ہو گئے ہیں بے اعتبارِ ناقہ
 شاہ و گدا کی حالت یکساں ہے میرے صفا
 تنخواہ دار بھوکے ، روزینہ دارِ ناقہ
 بندے بھی خدا کے کہتے پھرتے ہیں الجوع
 القصہ کیا کہوں میں سارا دیارِ ناقہ

دوسرے قصیدے میں نقال نے سنت خاں خواجہ سرا کی ہجو کہی ہے۔
 اس قصیدے میں نقال نے تشبیب اور گریز کا اتنا اچھا پہلو اختیار کیا
 ہے کہ پورا قصیدہ جامعیت اور تسلسل کا حامل نظر آتا ہے۔ ایک با کمال
 شاعر جب کسی کے سامنے دریوزہ گرا نہ حیثیت سے آئے تو اس کا جور و عمل
 ہوگا وہ نقال کی زبان سے سنئے :

اگر ہے زباں نعت سے یا مدح سے واقف
 دم پر تبھی آتی ہے جو ایندا کہیں پاتی
 ہوں تیغِ صفت دستِ جواں مرد کے لایق
 نامرد کے ہاتھوں کو مری آبِ کس طاقی
 کیونکر نہ کروں چربخِ ستم بکلا کا شکوہ
 صیقل سے بٹے ہے یہ مرا جو ہر ذاتی
 ناگاہ مصیبت میں گرفتار ہوا ہوں
 یہ مجھ کو اذیت مری تقدیر دکھاتی
 در نہ میں کہاں اور یہ گھر خواجہ سرا کا
 اس در پہ مجھے گردشِ افلاک ہے لاتی

علمائے شعروادب کا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ روحانی صفات کے اثبات کا نام مدح اور اس کی نفی کا ہجو ہے لیکن شاعروں نے اس کا احترام بہت کم کیا ہے جس طرح مدح میں مبالغہ آرائی اور تخیل کی بے اعتدالی کی وجہ سے ممدوح کو ایک مافوق الفطرت ہیوی بنا دیا جاتا ہے، اسی طرح ہجو میں بھی اس کے آداب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ ہجو میں ایسی باتوں کا ذکر ہونا چاہیے جو عام اخلاقی قدروں کو دعوتِ مکر دیں اور انسانیت کی تعلیم و تربیت کی طرف رغبت دلائیں۔ نفاں نے بھی فارسی ہجو کی تقلید کی ہے اور جسمانی اور ظاہری فضائل کے فقدان سے بحث کی ہے۔

نفاں نے تین منقبتی قصیدے بھی لکھے ہیں جن میں حضرت علیؑ کی منقبت کا ایک نامکمل قصیدہ بھی شامل ہے۔ نفاں کے ان قصیدوں کی تشبیب کا موضوع شکوہ روزگار ہے۔ ایک تشبیب میں تو نفاں نے شکوہ روزگار کو ایک خاص رنگِ تغزل عطا کر دیا ہے :

ازل سے ہے دل آزاد کا یہ استدعا
کبھی نہ فکرِ فنا ہو، کبھی نہ فکرِ بقا
برامِ خاک اڑایا کرے بیا باں میں
کھلے رہیں مرے دشتِ زدہ کے بندِ قبا
سو یہ فراخ کہاں بلکہ بے قراری ہے
کیا ہے گردشِ گردوں نے مثلِ قبلہ نما
ہوئی نصیب کہاں سے اسے گرِ قناری
دلِ حزیں مرا آخر کے تیس بھنسا ہے بھنسا

میں کہہ رہا کہ نہ عاشق ہو باز آکا فسر
خدا کے واسطے کہ دیکھ حال دنیا کا
ہوئی زخمِ محبت یہاں تک معدوم
نہ عندلیب میں الفت رہی نہ گل میں وفا

نغّال نے کوئی دہرازی قصیدہ نہیں لکھا کہ مدح کے بارے میں ان کے
رجحانات کا اندازہ ہو سکے لیکن پیشوایانِ دین کی مدح کا جو انداز جاری
و جاری تھا، نغّال نے اسے کامیابی کے ساتھ برتا۔ زبان و بیان کے لحاظ
سے نغّال کے قصیدے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں شترگزینی یا
ناہمواری نہیں جس شان سے یہ قصیدہ شروع کرتے ہیں، مقطع تک اس پر
تایم رہتے ہیں۔ فارسی کی خوبصورت اور دلکش ترکیبیں ان کے قصیدوں
میں جگہ پاتی ہیں۔ ان کے معاصرین کے کلام سے ”متروکات“ کی ایک طویل
فہرست تیار کی جاسکتی ہے مگر نغّال ان سے بڑی چابک دستی کے ساتھ
دامن بچا کر گزر جاتے ہیں۔

(۵)

احسن الشربیان کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔
اشرف علی خاں نغّال ان کے اشعار کی داد دیا کرتے تھے جیسا کہ ایک غزل
کے مقطع میں بیان نے خود کہا ہے :

اس غزل پر گر نغّال رتبھے تو یہ پڑھیو بیتاں
میں تو اس لائق نہیں یہ لطف فرماتے ہر دم

شیفۃ انھیں "شاعر مربوط گو و صاحب زبان" بناتے ہیں: قدرت اللہ قاسم کہتے ہیں کہ وہ شاعر فصیح اللسان اور سخن سنج، بلوغ البیان تھے۔ دیوان بیان کے قلمی نسخوں میں ان کے دو قصیدے بھی ملتے ہیں۔ بیان کے قصیدوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے مشہور قصیدہ نگار معاصر سودا کے شاعرانہ مقام تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "یار گرہ — اختیار گرہ" کی سنگلاخ زمین میں بیان نے ایک شاندار قصیدہ کہا ہے جو اب نظام الملک آصف جاہ کی مدح میں ہے اور جس میں انھیں سالگرہ کے موقع پر مبارکباد پیش کی گئی ہے۔ زور بیان کا حال یہ ہے کہ ہر شعر میں ردیف چمکتی ہے اور یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کوئی شعر محض ردیف کی رعایت سے کہا گیا ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں یا تو شاعر کی قوت تخیل ماؤت ہو جاتی ہے یا وہ اتنی بلندی پر پرواز کرتا ہے جہاں حقایق کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ اور یا انتہائی پست اور عامیانہ مضامین سے غزل یا قصیدے کو مکمل کرتا ہے۔ بیان کے یہاں قوت تخیل کا قابل تحسین حد تک اعتدال ہے اور سنگلاخ زمین کے باوصف ان کو ناقابل یقین بلندی یا مضحکہ خیز پستی کا مشاہدہ نہیں کرنا پڑتا۔

قصیدے کی تشبیب کیا ہے، جشن سالگرہ کی براعت الاستہلال ہے:

نہے فتوح کہ کھولیں دلوں سے یار گرہ

موانعت کی بہم دیں بہ اختیار گرہ

بیان کا دوسرا قصیدہ حضرت علیؑ کی منفیت میں ہے۔ اس کی تشبیب فخریہ ہے۔

اپنی زباں دانی اور سخن سنجی پر شاعر اس لیے فخر کرتا ہے کہ یہ اس کے پیشوا کی مدح میں کام آتی ہے۔ تعلق کے اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیان اپنی قابلیت کو دوسروں پر مسلط کرنا چاہتے ہیں لیکن گریز میں اتنا اچھا اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے کہ پوری تشبیہ میں وزن اور وقار آ جاتا ہے۔

بیان نے زیادہ قصیدے نہیں کہے پھر بھی ان دو قصیدوں سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اس میدان میں بادل ناخواستہ نہیں چلے ہیں۔ شیفتہ نے ان کے بارے میں یہ جو کہا تھا :

”حدیثش شیریں دل آویز، سخنش نمکین دشور انگیز“

وہ ایک حد تک ان کے قصیدوں پر بھی صادق آتا ہے۔

— (۶) —

بقا اللہ بقا میر و سودا کے عہد کے ان شاعروں میں ہیں جن کی قدرتِ قصیدہ گوئی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے لیکن ان کے جو تین قصیدے منظر عام پر آئے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے سودا کے تتبع کی ناکام کوشش کی ہے۔ قصیدہ نگار کے یہاں جس قدرتِ تخیل کی ضرورت ہوتی ہے، بقا اس سے عاری ہیں۔ انھوں نے سودا کی تقلید میں اور سودا ہی کی زمین میں کافیہ قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے :

جب مری چشم گئی نیند سے کل رات بھپک
طالعِ خفہ مرے جاگ اٹھے لگے ہی پلک

اس قصیدے کی تشبیب افسانوی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں نہ تو افسانویت نکھر کر سامنے آئی ہے اور نہ وہ محسوساتی چیز کو محکم بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے "غیرتِ وہ حور" کا جو سراپا کھینچا ہے، وہ بھی ان کے مجز کلام پر دلالت کرتا ہے۔ وہ اس زمین میں سوداگوں کو مات دینے کے لیے تشبیہات و استعارات کو بڑی محنت سے مجتمع کرتے ہیں لیکن ان کی تشبیہات و استعارات مضحکہ خیز غرابت اور خیالات دور از کار ثابت ہوتے ہیں۔ اس قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

خواب میں آئی نظر مجھ کو وہ غیرت وہ حور
حور بھی دیکھ کے شاید جسے رہ جا بھینک
عضو عضو اس کا ہر اک خوبی و در عنائی میں
ایک سے ایک زیادہ تھا جو کی غور تنک
مانگ وہ جادۂ ظلمت کہ سکندر جس میں
جا کے یک چند رہا کور کی صورت سے بھٹک
اس جبینِ عرق افشاں سے بھی ابر کی یہج
مینہ برستے ہیں ہو جس طرح نمودار دھنک
کھل گئے پھر تو کیا یک میری چھاتی کے کواڑ
لگی دینے جمعہ مڑ گاں دہر دل پر دستک

بقا کے ایک اور قصیدے کی تشبیب نیم افسانوی ہے۔ اس میں بھی بقا نے تشبیہات کا سہارا لیا ہے اور ان کی بعض تشبیہیں نادر بھی ہیں مگر مجموعی طور پر اس قصیدے میں بھی وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اس قصیدے کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :

کل حضرت بقا سے کیا ہیں نے یہ سوال
 کیسے کچھ ایسے شعر کہ ہوں وہ حسبِ حال
 بولے جواب میں کہ یہ منظور ہے تو کر
 آداستہ ہمارے لیے خلوتِ خیال
 جز خادمانِ فکر سخن اپنے پاس تک
 ساتی کی بھی نہ ہوں گزرنے کی واں محال
 لیکن وہ ہو جگہ جو دردِ دل کو کھولے
 آجائے واں ہوں کا نظر گلشنِ جمال

کی عرض میں نے قبلہ یہ مشہور ہے مثل
 ماج کے گھر میں بھی ہے کہیں موتیوں کا کال
 حاضر ہے مختصر سامرے دل کا یہ مقام
 یہ ہے زیادہ اس سے جو کی تم نے قیل قال
 بولے یہ مسکرا کے کہ سب مشکلیں ہیں سہل
 لیکن شکستِ خاطرِ احباب ہے محال

بقا کا جو قصیدہ

مئے معنی سے کر اب جامِ سخن کو سرشار
 دل میں ہے توڑیے صہبائِ خموشی کا شمار

سے شروع ہوتا ہے، اس میں بڑی حد تک زورِ کلام نمایاں ہے لیکن اوّل
 تو یہ قصیدہ بہت مختصر ہے اور دوسرے اس میں تشبیب کا اہتمام نہیں ہے
 کہ ان کی قاور الکلامی کا جو ہر کھل سکتا۔ ممکن ہے بقا نے اس سے زیادہ

قصیدے کہے ہوں اودھ ابھی گوشہ گننامی میں ہوں۔ بہر حال جو قصیدے ہمارے سامنے ہیں وہ بقا کو کوئی بلند مرتبہ عطا نہیں کرتے بلکہ

— (۷) —

جعفر علی حسرت دہلی کے ان اساتذہ میں ہیں جو میر و سودا کی طرح اودھ گئے اور وہاں اپنی شاعری کے مستقل نقوش چھوڑ گئے۔ اودھ کی اردو شاعری نے انھیں بزرگوں کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا۔ جرأت کو حسرت ہی کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔

حسرت صرف ایک غزل گو نہیں تھے۔ ان کے قصائد کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس میدان کے بھی مرد تھے۔ مصحفیؒ تذکرہ ہندی میں کہتے ہیں :

” در قصیدہ و غزل یدِ طولی دارد“ ۷

احد علی تھاکر کہتے ہیں :

” شاعر پختہ گو و متین۔ کلامش نہایت مربوط و رنگین۔ ہمہ اقسام سخن بخوبی گفتہ۔ بنا بر طنطنہ شاعری و معلومات فن کہ داشت با سلطان الشعرا ہم مقابلہ می خواست“ ۸

۷۔ عبد الحمیدی تآباں زیر بحث دور کے مشہور شاعروں میں ہیں۔ ان کے دیوان میں ایک درباری قصیدہ بھی شامل ہے مگر اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تآباں کو قصیدہ نگاری سے مناسبت نہیں تھی۔

۸۔ تذکرہ ہندی، ص ۴۶

۹۔ دستور الفصاحت، ص ۷۲

خواجہ عبدالرؤف عشرت کہتے ہیں :

”قصائد بہت مشکل زمیوں میں لکھے ہیں۔ قصائد میں ان کا مرتبہ رفیع السودا سے کم نہیں“۔ لے

سنگلاخ زمیوں میں طویل کہنا حسرت کے لیے بہت آسان کام تھا۔ ان میں وہ کلفت اور تصنع کی جھلک نہیں آنے دیتے۔ ان کے قصیدے سلاست و روانی اور آمد و رجستگی کی اچھی مثال ہیں۔ مضمون آفرینی اور نازک خیالی ان کے یہاں راہ پا جاتی ہے لیکن شکوہ الفاظ کا گزر نہیں۔ جن قصیدوں میں الفاظ و تراکیب کا طعنے نہیں ہوتا، عام طور پر وہ پھیکے اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ قصیدوں میں تشبیب، گریز اور مدح وغیرہ میں اتنی یکسانیت ہوتی ہے کہ اگر الفاظ و تراکیب کی جادوگری نہ دکھائی جائے تو وزن و قافیہ پیمائی کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ حسرت کے قصیدوں میں ایک غدوبت اور شیرینی ملتی ہے جو الفاظ و تراکیب کے خشکوہ و طمطراق کی کمی پوری کر دیتی ہے وہ عام مضامین کو انتہائی سادگی سے بیان کر جائیں گے۔ مگر ان کا کمال ہے کہ وہ اس میں کھوکھلا پن اور سطحیت نہیں آنے دیں گے۔

حسرت کے غیر مطبوعہ کلیات (نسخہ رضا لاہوری، رام پور) میں کل آٹھ قصیدے ہیں جن میں پانچ مذہبی ہیں اور باقی درباری۔ ان کے ہر قصیدے میں تشبیب و گریز کی پابندی ہے۔ ان کی تشبیب میں غزل کا عام انداز ملتا ہے جس میں ہر شعر اپنی جگہ پر منفرد موضوع و معنی رکھتا ہے لیکن مجموعی طور پر پوری تشبیب سے ایک کیفیت مترشح ہوتی ہے جو اس بات کی شہادت دیتی

ہے کہ مختلف موضوعات کے باوجود شاعر کے یہاں پراگندہ خیالی اور منکری
اتشار نہیں ہے۔ وہ اپنے خیالات کو اس ہنج پر ترتیب دیتے ہیں کہ تشبیہ
سے فکری وحدت الگ نہیں ہونے پاتی۔

حسرت کی غزلیہ تشبیہ میں نہ تو کھوکھلا پن ہے جو یہ سمجھنے پر مجبور کرے
کہ تشبیہ محض رسمی طور پر کی گئی ہے اور اتنی رنگینی ہے جس سے یہ گمان ہو
کہ ایک عامیانہ طرز کا غزل گو قصیدے کے حدود میں زبردستی داخل ہو گیا
ہے، ان کی تشبیہ قصیدے کے عام مزاج سے میل کھاتی ہے اور اس میں
بڑی گہرائی ہوتی ہے۔

سنگلاخ زمینوں میں شعریات کا بھرم رکھنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔
حسرت کے یہاں یہ بھرم آن بان سے برقرار رہتا ہے۔ "چاروں ایک" کی روایت
میں انھوں نے ایک شاندار غزلیہ تشبیہ کہی ہے اور پھر بڑی خوبصورتی اور
چابک دستی سے گریز کر کے مدح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے :

یشخ و سجادہ و اسلام و حرم چاروں ایک
عاشق و بت کدہ و کفر و صنم چاروں ایک
کس سے داؤ فلک و یار و غم عشق ملے
سب یہ دشمن ہیں نہ اُخرد نہ کم چاروں ایک
غم ہے اس عشق سے ادیار سے عشق اور وہ یا
چرخ کے ہاتھ ہے یوں گرہیں بہم چاروں ایک
لیک ان تینوں کا باعث یہ فلک ہے جس کے
باعث ظلم سے میں نے کیے صنم چاروں ایک

کون مسر یا د کو ہم غم زدگاں کی پہنچے
 بہ نفاں ہے دل و جان لب و خم چاروں ایک
 ہاں مگر ذاتِ نبی اور علیؑ و حسینؑ
 دو جہاں میں ہیں یہ لمبائے اعم چاروں ایک

حسرت ایک قصیدے کی تشبیہ میں مختلف چیزوں کا تقابل و موازنہ
 پیش کرتے ہیں اور اپنے تجربے اور مشاہدے سے ایک کو مفید اور دوسری
 کو ضرر رساں ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انداز بیان میں اتنی پختگی
 اور لب و لہجے میں اتنی قطعیت آگئی ہے کہ ان کی ہر بات ایک مسلمہ حقیقت
 بن کر سامنے آجاتی ہے :

دو چیز دشمنِ جاں ہیں ، دو راحتِ دل زار
 عطا و لطفِ رقیباں ، جفا و درنجشِ یار
 دو شے کا لطف نہایت ، دو شے بہت بے لطف
 طلب کے ساتھ قناعت ، طمع کے ساتھ انکار
 دو چیز آگے نہ جادیں ، دو چیز جا کے نہ آئیں
 بلائے حسرت و پیری ، جوانی اور بہار
 دو کار باعثِ حسرت ، دو آبرو کا ضل
 گداسے عجز اور احساں ، پدر سے ننگ و عار

ایک دوسرے قصیدے کی تشبیہ میں تعلیٰ نہ مضامین قلم بند کرتے
 ہیں۔ تشبیہ کو اخلاقی اور حکیمانہ باتوں سے حسرت نے اس طرح مرصع کیا
 ہے کہ شاعر کا فخر اپنی جگہ جائز اور برحق ہو جاتا ہے :

ہوش جس کا ہونکی 'عقل رسا' طبع سلیم
 سمجھ بن بولے نہ ہرگز رکھے گو نطق حکم
 متقنات بشریت ہے زبں سہو و خطا
 منفعل سہو پر اپنے ہو بہت طبع سلیم
 داد حق گرچہ ہے شیرینی معنی سخن
 فن ولے شعر کا آتما ہی نہیں بے تسلیم
 علم کہتے ہیں کہ اس فن کے تئیں لازم ہیں
 ورنہ بے علم کا احوال ہے مانسہد سقیم
 لغزشیں لاکھ جگہ پاؤں زباں شاعر کی
 جب تک صحت الفاظ سے ہووے نہ عیلم
 اس کے بعد شاعروں کی 'زبان دانی' کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں :
 شعر جب ان کا پڑھا جاوے تو مانگیں وہ مند
 گفتگو اپنی نہ سمجھیں کہ دو کتنی ہے سقیم
 لفظ نکلے نہ مزاج ان سے کبھی غیر مجاز
 "زے" کا مخرج ہو جہاں بولیں وہ اس پر جیم
 صبح کو بولیں صبح عقل ہے حیراں اس جا
 نور عرفان کے ایجاد کو سمجھیں نہ ذمیم
 چار در چار کہیں بحر و جو حسن پاویں
 لفظ ثابت جو نہ بیٹھے کریں اس کو ترخم
 جانے کیا عیب توانی کے دو ایطالفا
 غیم کا قافیہ پوچھو تو دو بتلا دیں یم

پھر تعلق کرتے ہیں:

حرفِ احمق کا کہاں اور تری بات کہاں
آپ زرمزم ہے ترا شعر وہ ہے نابِ جعیم
صنعت کی تشبیہ نگاری کا کمال اس جگہ ظاہر ہوتا ہے جب وہ
افسانے کی صورت میں رات کی تنہائیوں کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔
فیض آباد میں شجاع الدولہ کے دربار کی منظر کشی افسانوی انداز میں کرتے
ہیں۔ گریز کی لطافت قابلِ تحسین ہے:

فکر میں رات پلک سے نہ لگی میری پلک
کہ کوئی ایسا مصور بھی یہاں زیرِ فلک
کھینچ دیوے جو مرقع مجھے اس شکل کا وہ
جس کو دکھلاؤں رہے صورتِ تصویر بھپک
اس کے بعد مصور سے جس قسم کے مرقعے کے متنی ہیں، اس کی تفصیل
بیان کرتے ہیں:

شہرِ آراستہ ایک ایسی زمیں پر وہ کرے
خاک کو جس کی سدا سرمہ کرے چشمِ فلک
کرسی ایک ایسی مرقع کی رکھے فرشِ اوپر
پہنچی ہو عرشِ ملک روشنی کی جس کی ہلک
زیب کرسی وہ جواں ہووے کہ جس کا ہمتا
دہر میں خلق ہو اچھو نہ ازل سے اب تک
جا۔ بجا ہو دیں قریبوں سے کھڑے منصبدار
تاب کیا اپنی جگہ سے جو بڑھے کوئی تنک

ایک طرف آن کے حاضر ہوں سب اربابِ نشاط
ایک طرف سارے پری دور ہیں پی کے بہک
کوئی لگا دے، کوئی ناچے، کوئی بھرے کو کھڑی
کوئی دے تال ہی اور کوئی بجائے ڈھولک
کسی کے پاؤں سے گھنگھرو کی صدا آتی ہو
کسی کے ہاتھ سے مردنگ کی نکلے ہے گنگ
کوئی گنت لینے میں ٹھوکر جو لگاتی ہو ذرا
تو کہے صدرِ عشر کو کہ آگے سے سرک

کبھی بے پینے لگے ہاتھ میں بے جام و سو
پیشے شیشے کو کبھی سنگ سے یجبار بہک
ہاتھ سے گردن میں کبھی ڈالے کمر میں لگا ہے
کبھی اٹھ جائے نفاہ کے وہیں ہاتھ بھرک
جب وہ آئے کہے دل دیکھ کے یا روحِ تعال
جب وہ جائے کبھی جی جائے ہے اللہ مک
اس کے بعد گریز اس طرح کرتے ہیں :

غرض اس فکر میں جب جھوکٹی ساری رات
عقل کہنے لگی کس فکر میں ہے اسے زیرک
دور ہے فہم سے یہ وہم جو تو باندھے ہے
نقشِ باطل کے تیس صنمِ دل سے کرک

یہ مکاں اور یہ چمن اور یہ بزم اور یہ سیر
ایسا اک شخص امیر اور یہ سپاہ اور یہ تزک
کوئی صورت نہیں دنیا میں جو ہو دے ممکن
اور جو ہو دے بھی تو ہے ایک جگہ زیر فلک
نام اُس قطعہ فردوس کا ہے فیض آباد
رُشک گلزارِ ارم ہے وہ بلاشبہ و رشک
غیر تقاش از لکیز نہ کہہ چنے اُس کی شبیہ
جس کے صاحبِ ادب کرتے ہیں سبج و ملک
یعنی نواب سلیمان فرد کیوں رتبہ
جس کا ثانی ہے نہ ہو اور نہ ہو آج تلک

ہمارے قصیدہ نگاروں نے مدحیہ مضامین میں اعتدال سے کام
کم ہی لیا ہے۔ حسرت بھی روش عام سے کناہ کشی نہ کر سکے تاہم مذہبی
قصیدوں میں ان کے یہاں مدح میں ایک وابستگی اور دلی جذبات
کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ درباری قصائد میں مبالغہ ان کے یہاں
پورے شباب پر ہے مگر وہ اس کا خیال رکھتے ہیں کہ تمسخر کی جھلک نہ
آنے پائے۔ ایک قصیدے میں کہتے ہیں :

ذات وہ ذات ہے تیری کہ فرشتے کی نہیں
لیں طہارت کو ملک آب کرے جس سے وضو
قوم اپنی کا تو اوتار ہے اکہتا میں تجھے
پرِ مسلمانی کا ہے پاس ، نہیں میں ہندو

ایک قصیدے میں ہاضمی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

قات تا قات پڑے شود کہ چل نکلا پہاڑ
 پر ہوا سے بھی سبک رو ہے نہیں جس میں صک
 حسرت کے قصیدوں میں حسن طلب کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ خود اپنے قول
 کے مطابق اس طرح کے شاعر نہیں کہ زرد دولت کے لیے مدح کرتے
 پھریں :

میں تو مداح ہٹھا ہوں، مری آنکھوں میں
 ہیں سوا سنگ و گہر دام و درم چاروں ایک
 ایسے شعرا کو تو نسبت نہیں مجھ سے، حاشا
 بہر زور کرتے ہیں اشیا جو بہم چاروں ایک
 حسرت شوکت الفاظ کے استاد نہیں ہیں۔ ان کی زبان میں معاصرین
 سے متردکات کا استعمال ملتا ہے لیکن بعض نادر ترکیبیں وہ بڑی خوبصورتی
 سے لے آتے ہیں۔ وہ عربی کے مصرعے نظم کر دیتے ہیں مگر قصیدہ بوجھل
 نہیں ہونے پاتا۔
 تشبیب کی عدت، خیال کی نزاکت اور انداز بیان کی منانت کے لحاظ
 سے حسرت کا شمار اچھے قصیدہ نگاروں میں ہے۔

(۸)

اب تک شمالی ہند کے جس دور سے بحث کی گئی ہے، وہ تقریباً
 ۱۱۲۵ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۲۲۵ء کے لگ بھگ ختم ہو جاتا ہے۔
 اس سو برس کی مدت میں قصیدے کی بالکل ابتدائی شکل و صورت بھی ہمیں
 سامنے آتی ہے اور اس کے بھرپور شباب کی تصویر بھی۔ سودا سے پہلے بھی

دہلی میں قصیدے کہے گئے لیکن جس طرح ان کے پیش روؤں کی غزلوں کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں اسی طرح ان کے قصیدے بھی زیادہ قابل اعتنا نہیں۔ جعفر زل کے قصیدوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کسی خاص سیاسی حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ ممدوح کا نام ایسی باتوں کے حوالے کے ساتھ لیا گیا ہے جن کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے۔ جعفر کا یہ انداز قصیدہ گوئی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دکن کے قصیدوں میں سچے جذبات کی جو ترجمانی ملتی ہے وہ شمالی ہند کے ابتدائی قصیدوں میں بھی موجود ہے۔ نیز درباری قصیدوں میں ممدوح کی فتوحات اور اس کے کارناموں کا ذکر دکنی شعرا کی طرح شمالی ہند کے شاعر بھی کرتے تھے۔

جب عنانِ قصیدہ سودا کے ہاتھ آئی تو دکنی اور شمالی ہند کے قصیدوں میں ایک خلیج حائل ہو گئی جس صنف سے اظہارِ جذبات کا کام لیا جاتا تھا، وہ صنف اظہارِ فضل و کمال اور ادعائے زبانہائی کا ذریعہ بنی۔ دکن میں قصیدے صرف شاعرانہ وقار قائم رکھنے کے لیے نہیں کہے گئے جب کہ دہلی میں اس کا یہی مقصد قرار پایا۔ دہلی کا شاعر یہ بھول گیا کہ قصیدے کا کوئی سماجی مقصد بھی ہو سکتا ہے۔ اس نے صرف یہ مدنظر رکھا کہ الفاظ کی تراش و خراش کس نہج پر کی جائے، تراکیب کا اختراع کیونکر کیا جائے، فقرات کی ترتیب کیسے دی جائے، اسلوبِ بیان میں زور کس طرح پیدا کیا جائے، تخیل کی بلندی کتنی ہو اور ذرے کو آفتاب کیسے ثابت کیا جائے۔ غرض انہیں باتوں پر غورِ جگر صرف کیا گیا اور نتیجے کے طور پر قصیدے کی ایک مخصوص زبان بن گئی اور اس کا ایک الگ اسلوب وجود میں آ گیا۔ اس اسلوبِ قصیدہ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں پُر شکوہ الفاظ و تراکیب بھی ہوں اور اثر

آفرینی میں غزل سے دبنے بھی نہ پائے۔ یہ خصوصیت ہر شاعر کے حصّے میں نہیں آ سکتی کہ وہ اپنے مخصوص پہچے کو بدل کر بات کرے اور آواز کے اتار چڑھاؤ میں کوئی سقم یا نقص نہ آئے۔ یہ جوہر سودا کے یہاں خوب کھلا۔ انھوں نے جس طرح چاہا، کہا مگر پہچے کی پختگی اور متانت پر حرف نہ آیا۔

میر و سودا کے دور میں اکثر شاعروں نے قصیدے کہے۔ مشہور شاعروں کے قصائد کا مطالعہ بھی کچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اس دور کے قصیدہ نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ زورِ بیان میں کمی نہیں ہے، فطری لب و لہجے پر تصنع کی چھاپ نہیں معلوم ہوتی۔ مبالغہ آمیز مضامین پر بھی اصلیت اور حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ 'سودا' میرا، میر حسن، قائم، نغّال، جعفر علی حسرت، ان سب نے غزل کی زبان سے الگ ہو کر قصیدے کہے۔ حسب استعداد ہر شاعر نے پر شکوہ الفاظ و تراکیب کا سہارا لیا۔ ان میں سے کوئی سودا تو نہ بن سکا مگر شعریت اور ترنم سب کے یہاں موجود ہے۔ پھیکے پن اور بے کیفی سے سب نے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔

لسانی اعتبار سے اگر دکنی اور شمالی ہند کے قصائد کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو بعض مقامات ایسے بھی آئیں گے جہاں یہ محسوس ہوگا کہ ہم بالکل دو مختلف زبانیں پڑھ رہے ہیں لیکن زبان کا یہ اختلاف قصیدے سے زیادہ غزل اور مثنوی میں نمایاں ہوتا ہے۔ جس اجنبیت اور غیریت کا احساس نصرتی کی مثنویوں میں ہوتا ہے وہ ان کے قصیدوں میں نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دکن کے ابتدائی قصیدوں میں بھی فارسی الفاظ و

ترکیب کے زیادہ سے زیادہ استعمال پر زور دیا جاتا تھا جب کہ غزلوں اور
شعریوں میں دکنی اور ہندی الفاظ کی بہتات ہوتی تھی۔

جہاں تک لفظوں، ترکیبوں اور فقروں کی ناہمواری، حروف ربط و حروف
جار کی عدم چنگی اور صرف و نحو کی بے نظمی اور ڈھیلے پن کا سوال ہے۔ وہ ہر
صنعت سخن میں موجود ہے۔ ان نقائص کی اگر فہرست تیار کی جائے تو بہت
طویل نہیں ہوگی لیکن زبانوں کی تعمیر میں "قواعد" کا ضبط و نظم اتنی اہمیت
رکھتا ہے کہ تھوڑی سی بے راہ روی سے ایک ہی زبان دو مختلف خالوں
میں تقسیم ہونے لگتی ہے۔

دلی تک آتے آتے زبان بہت صاف ہو گئی۔ فارسی الفاظ دکنی اور
ہندی الفاظ کی جگہ لینے لگے، اس کی ایک منظم قواعد بن گئی، نحوی اور بیانی
خامیاں نہ ہونے کے برابر رہ گئیں پھر بھی کچھ ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جو
شمالی ہند میں متروک گردانے گئے۔

میر و سودا کے عہد میں زبان کی شستگی اور صفائی کی پوری کوشش
کی گئی۔ قدسے اصلاح کے بعد اس کی قواعد میں ٹھوس پن پیدا کیا گیا اور اس
کو ایسا مزاج دیا گیا کہ بہت سی تبدیلیوں کے باوجود آج بھی اس میں کسی جنبیت
کا احساس نہیں ہوتا۔ اس عہد میں دکنی اور ہندی الفاظ کا اخراج بھی
اصلاح زبان کا ایک طریقہ کار تھا لیکن اس طرح اردو لفظیات کے محدود
ہو جانے کا خطرہ تھا۔ نعم البدل کے طور پر اردو میں فارسی الفاظ زیادہ سے
زیادہ شامل کیے جانے لگے۔ سودا اس عمل میں آگے آگے رہے۔ انھوں نے
قصیدے کو وسعت زبان کا آلہ بنایا اور بڑی بے تکلفی سے فارسی الفاظ اردو
میں شامل کیے۔ سودا کے زمانے میں فارسی کی صد ہا خوبصورت اور دلنشین ترکیبیں

قصیدے میں جگہ پاگئیں، مذہبی علمی اور فنی اصطلاحیں استعمال کی گئیں فصل و موسم اور ان کے شعلات کا ذکر کیا گیا۔ رزم و بزم کے الفاظ لائے گئے، سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل میں کام آنے والے الفاظ چنے گئے، حسب ضرورت تشبیہیں اور استعارے اختراع کیے گئے۔ غرض قصیدہ ہی ایک صنف تھی جس میں معاملات حسن و عشق اور اخلاق و تقویٰ سے ہٹ کر بہت کچھ کہا جاسکتا تھا اور بہت کچھ کہا گیا۔ اس کے اظہار کے لیے قصیدہ نگاروں نے فارسی زبان کا دامن کھولا اور اس طرح اپنی زبان میں فارسی کی پیوندکاری کی کہ بہتے الفاظ و تراکیب جو فارسی میں شیریں تھے اردو میں اکڑ شیریں تر ہو گئے، مصحفی نے غلط نہیں کہا تھا کہ ایں ہمہ شیرینی کہ در ریختہ دارم، طفیل فارسی است بلکہ ہماری زبان میں جولوح اور چاؤ ملتا ہے اس کی تعمیر میں فارسی الفاظ و تراکیب کا بڑا ہاتھ ہے۔ اور فارسی الفاظ و تراکیب کی درآمد میں قصیدے نے بہت اہم حصہ لیا ہے۔

دکن کے ابتدائی قصیدے فارسی عروض و قوافی کے ساری شرائط پوری نہیں کرتے لیکن دکنی نے ان کی شدت سے پابندی کی۔ شمالی ہند میں فارسی اور اردو قصیدوں کا مزاج ایک ہو گیا۔ ہر قدم پر فارسی قصیدے شعل راہ بنے۔ یہاں یہ کہ اکثر انھیں زمیوں میں کہے گئے جو فارسی میں مقبول عام تھیں۔ غزلیں ہر بحر میں لکھی جاتی تھیں مگر قصیدے کے لیے ان چند بحروں کو مخصوص سمجھ لیا گیا جن میں فارسی قصائد کا سرمایہ محفوظ ہے۔

باب ششم
(الف)

متوَسِّطین کی قصیدہ نگاری

(انشا، معصوفی، جرأت وغیرہ)

انشا اردو کے ان شاعروں میں ہیں جن کی ذہانت و فطانت اور علمیت و قابلیت کا کنارہ انہیں ملتا۔ الفاظ و معانی ان کے قبضہ قدرت میں ہیں۔ ان کا زورِ تخیل سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دیتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ قوتیں جس طرح تباہ و برباد ہوئی ہیں، اس کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ ان کی اور خود اردو شاعری کی بڑی بدقسمتی تھی کہ انھوں نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں شاعری کا دوسرا نام اکھاڑے بازی تھا۔ جہاں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ مشکل زمینیں کون ایجاد کر سکتا ہے پھر ان میں دو غزل اور سہ غزل بھی لکھ سکتا ہے۔ انشا اس اکھاڑے کے بہت بڑے پہلوں ہیں۔ وہ نظیرو گوی کے پیغمبر ہیں۔ انھوں نے ساری خلا قانہ صلاحیتیں سنگلاخ زمینوں کی نذر کر دیں۔ انشا نے شاعری نہیں کی بلکہ ردیف و توانی سے کشتی لڑی ہے اور انھیں بچھاڑا ہے۔ وہ شاعرانہ صلاحیت کے مالک تھے مگر آداب شاعری سے واقف نہ ہو سکے بشیفتہ نے ان کی شوخی طبع اور جودِ ذہن کے قائل ہوتے ہوئے بھی ان کے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ اسچ صنف را بطریقہ راستہ شعر انگفتہ تو اس کی وجہ یہی ہے: شاعری کو

انھوں نے ایک کھیل جا۱۰۔ ان کو ضد ہوگئی تھی کہ مشکل ردیفیں ایجاد کریں گے، پھر توانی بدل بدل کر دو غزل اور سہ غزل لکھیں گے۔ انشاء نے یہ غلط کیا لیکن وقت کی آواز یہی تھی ۱۰ انھوں نے وقت کی رفتار نہیں بدلی بلکہ خود اس کے ساتھ ہو لیے۔ یہی نہیں، اس کے راہبر ہو گئے۔ لوگوں کو دعوت دی کہ پتھر میں جو بہک لگائیں، شعلوں سے کھیلیں اور ہمہ دانی کی بازی گری دکھائیں۔ اس حقیقت کو خود انشا کی زبانی سنئے :

اب اور ردیف و توانی میں غنزل پڑھ لیکن اس ڈھب سے
ہا شاعر دل کے آگے ہو اس بزم میں انشا ظاہر تری شوکت

کہہ دو تبدیل توانی سے غزل انشا اک اور
رستمی اپنی دکھا طبع سخن داں سے لپٹ

پڑھ ریختہ اور ایسے توانی میں تو انشا
جس پر کہ ہو خم مالک قاموس کی گردن

تبدیل قافیے سے دھواں دھار اک غزل
انشا سادے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ

اب قافیے باندھ اور ہی انداز کے انشا
ہے نیکو گزرنا شمس کے سر کو سے

ایک ڈھب کے جو قافی ہیں ہم ان میں انشا
 اک غزل اور بھی چاہیں تو سنا سکتے ہیں
 انشا کے کلیات میں شکل سے دس پانچ غزلیں ایسی ملیں گی جن میں مالک
 قاسم کی گردن نہ خم کی گئی ہو یا طبع سخن دال سے لپٹ کر رستی نہ
 دکھائی گئی ہو۔

سنگلاخ زمینیں تو قصیدے کے لیے اور بھی زیادہ موزوں سمجھی جاتی
 تھیں۔ انشا نے احراق آتش — اطلاق آتش، لپٹ — گھونگٹ، کروٹ
 — اچٹ، نہاں آتش و باد و خاک و آب — عیاں آتش و باد و خاک
 و آب جیسی زمینوں میں قصیدے لکھے اور کہاں کی بات کہاں لے جا کر پہنچائی
 ہے، تخیل و زبان کے کیا کیا کرشمے دکھائے ہیں مگر ان تکلفات کا لازمی
 نتیجہ ہوتا ہے بے اثری، انشا نے بہت زیادہ زور بیان سے کام لیا لیکن
 قصیدوں کی بے اثری وہ دور نہ کر سکے تاہم اپنی غزلوں سے زیادہ وہ
 اپنے قصیدوں میں کامیاب رہے۔ انھوں نے ہندی اور فارسی لفظوں
 کی ایسی پیوند کاری کی ہے کہ ہر ترکیب اور ہر بندش سحر آفریں بن گئی
 ہے۔ خوب سے خوب تر معانی کی تلاش میں انھوں نے بہت زیادہ آوارہ
 غلامی کی اس لیے ان کے یہاں تنوع کے ساتھ تلوٹن ہے۔ نقوش بہت
 سے ہیں مگر دھندلا پن بھی ہے۔ پھر بھی ان کی ترنم بیز فطرت نے اس
 پر پردہ ڈال دیا ہے۔

انشا کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان
 کا گرد و پیش جھلکتا ہے، ان کی تلیوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی
 تہذیب و تمدن کی رنگارنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشا اردو

کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ جارج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔

انشاء متعدد زبانوں کے عالم و ماہر تھے۔ اس علییت و بہارت کا مظاہرہ وہ اپنے قصیدوں میں کرتے ہیں۔ عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، بھاشا اور دوسری زبانوں میں وہ مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر موزوں کر دیتے ہیں۔ ان زبانوں کے استعمال کا بظاہر موقع محل نہیں رہتا مگر وہ اس کا جواز تلاش کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر فارسی زبان کا درد کھانا ہوگا تو اس کی تمہید میں شاہ ایران کا ذکر لے آئیں گے۔ اسی طرح مختلف زبانوں کا استعمال متعلقہ رنگ و کردار کے حوالے سے کرتے ہیں تاکہ یہ نہ کہا جاسکے کہ محض علمی تشخص جتانے کے لیے زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ عربی فقرے اور جملے ان کے نوکِ قلم پر رہتے ہیں۔ ہر چار چھ شعر کے بعد ان فقرہوں اور جملوں کا آنا ضروری ہے جس کی وجہ سے ان کے قصیدے بوجھیل اور ثقیل ہو گئے ہیں۔ عربی الفاظ کے انتخاب میں وہ فصاحت و بلاغت کا خیال نہیں رکھتے۔ مغلق اور دقیق الفاظ کی بھرمار ہے۔ یہی بات ہے کہ ان کے قصیدے عام قابلیت کے لوگوں کے لیے کشش نہیں رکھتے۔

صنائع اور بدائع کے بھی وہ تماشے دکھاتے ہیں۔ قصیدے کا قصیدہ بے نقط لکھ گئے ہیں۔ وہ ایک ایک شعر میں متعدد صنعتیں استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار ہمیشہ اور ہر حال میں جوش و اثر سے عاری ہو کر رہتے ہیں۔ انشا کے قصیدوں کا بڑا حصہ زبانِ دانی کے معرکے میں کام آگیا۔

انسانے اپنے قصیدوں میں خاقانی کی علییت اور عرفی کی نازک خیالی و موسیقیت کا احاطہ کرنا چاہا ہے اور ان کے امتزاج سے قصیدے کو ایک نیا مزاج دیا ہے منطق و فلسفہ اور ہنیت و نجوم کی موٹسگافیوں کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کر دینا انھیں کا کام تھا۔

انشا اکثر قصیدوں کی تشبیب میں محسوسات کو مادی بنا کر مکالمے کا طرز اختیار کرتے ہیں۔ دولت، نشاط، عشرت، خوش دلی، فتح و ظفر کو وہ سلاح کے ایک فرد کے روپ میں دیکھتے ہیں، ان کے اوضاع و اطوار اور معمولات و طبوسات کے بیان میں بڑی زندہ دلی اور شگفتگی سے کام لیتے ہیں، ان کا سراپا کھینچتے ہیں، ان کے خط و حال واضح کرتے ہیں پھر ان مفروضہ افراد سے ڈرامائی ملاقات اور دوستانہ گفتگو کا بڑا کامیاب حربہ اُتارتے ہیں۔

سودا کی آنکھ جھپکی ہی تھی کہ وہ ”خوشی“ سے ہمکنار ہو گئے۔ انشا بھی اسی نوع کا قصہ بیان کرتے ہیں :

صبح دم میں نے جونی بستر گل پر کر دوٹ

جنبش بادِ بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

سودا خوشی کی سراپا نگاری میں عربیانی کی حدود میں نہیں گئے۔ انشا نے اس پری کو ہر زاویے سے دیکھا اور بہت سی ایسی باتیں کہہ گئے جو سراسر متبذل اور عامیانہ ہیں۔ پسردگی دونوں کے یہاں ہے، سودا کے یہاں متانت کے ساتھ اور انشا کے یہاں بے باکانہ۔

انشا کو ایک قصیدے میں مدوح کی ہمہ گیری کی مدح کرنی ہے۔ وہ تشبیب میں فتح مجسم سے متعارف کر دیتے ہیں۔ فتح کا چہرہ مہرہ اور نازک نقشہ

اس طرح سنوارتے ہیں کہ تشبیب اور نفس موضوع میں کوئی تفاوت نہیں رہتا:

نظر آئی مجھے کل باخضر و طوِغ و عِلم
صورتِ نوج، مجسم ہو بہ شکلِ آدم
سر پر ایک خود دھری جس پہ بڑی سی کلفی
ٹھہال کا ندھے پہ پڑی، ہاتھ میں شمشیر دوم
زرہ حسرتِ داؤد گلے میں اس کے
جہروت اس کا فریدوں فروجِ شیدائیم

جارج سوم کے مدیہ تصدیق میں بہاریہ تشبیب ہے۔ صرف تشبیب ہی نہیں، پورا تصدیقہ راگ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ بہاریہ مضامین میں کوئی سودا کے کمالِ تخیل تک نہیں پہنچ سکا مگر ان کی بہاریں پرانی معلوم ہوتی ہیں۔ انشا کی بہاریں خود ان کی اور ان کے ممدوح کی تہذیب و تمدن بھی شامل ہے۔ وہ صرف بہاریہ فضا نہیں پیدا کرتے۔ یہ بھی دکھاتے ہیں کہ ان کا ممدوح اس فضا میں کس طرح رنگِ رلیاں منائے گا۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں :

گھٹیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چین
عالم اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور
گوئے کالے بھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جسوہ کر سی پہ دکھا دے گا بھین

جب ہوا کھا کے گھر آ دیں گے تو دیکھیں گے ناپ
وضع پر ہند کی ہے باغ میں جن کا مسکن

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چسلا یانی
چو کڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ ختن
انشاء بعض گریزوں میں سودا کے حریت معلوم ہوتے ہیں۔ سوال و
جواب کے پیرائے میں ایک گریز ملاحظہ ہو۔ جنبش باد بہاری "سے ایک دن
انشا کی آنکھ کھل گئی، سامنے دیکھا کہ ایک پری کھڑی ہے۔ پری کا سراپا
کھینچنے کے بعد کہتے ہیں :

الغرض تھی جوان اوصاف سے موصوف، اس نے
اپنے مکھڑے سے دوپٹے کی مسلسل کو الٹ
مجھ سے سنسکھ ہو کہا، دولت بیدار ہوں میں
خواب غفلت سے بس اب چونک گئے میرے پیٹ
مجلس آراستہ ہے سالگرہ کی اس کے
جس کی ہر لحظہ دعا دینے میں ہے سب کو رٹ
انشاء کے مکالموں میں کہیں تصنع کی جھلک نہیں ملتی۔ وہ افسانہ سناتے
ہیں مگر حقیقت کے پیرائے میں۔ ایک قصیدے میں "فتح" سے ملاقات کا
نقشہ کھینچتے ہیں، اسے دیکھ کر انشا پر کیا گزری اور پھر اس سے کیا
بات چیت ہوئی، ملاحظہ ہو :

باداد میں نے یہ معروض کیا: اسم شریف؛
باے فرمایے، اے مخزنِ الطاف، دم

تو یہ ارشاد ہوا، تجھ کو نہیں کیا معلوم
نیرِ طالعِ فیروز ہیں اس شخص کے ہم
وہ سعادت علیٰ عالیٰ علیٰ جو ہے
معدنِ جود و سخا، لہجہٴ احسان و کرم

منظر نگاری تو میر حسن کے حصے میں آئی تھی۔ انشانے اپنے قصیدوں
میں اس کی تقلید کرنا چاہی ہے مگر وہ میر حسن کی طرح محاکاتی کیفیت نہ پیدا
کر سکے۔ درباری قصیدوں میں انشا کے مدحیہ مضامین کا کیا ٹھکانا۔ دنیا کا
ہر مشہور حکمران ان کے ممدوح کے زیرِ نگین ہے۔ وہ اپنی زبان سے تعریف
کم کرتے ہیں، دنیا کے حکمران ان کے ممدوح کو جو سمجھتے ہیں، وہ انھیں کی زبان
سے ادا کرتے ہیں۔ شاہ ایران، والی ترکستان، اہل عرب، باشندگانِ عراق
راچوت، شاہ کابل، انگریز شہنشاہ، حاکم کشمیر کے مقولوں سے انشا کے قصیدے
ترتیب پاتے ہیں۔ انشا کے یہاں اغراق و غلو کی کوئی انتہا نہیں۔ سودا مبالغے
کو سنوار کر پیش کرتے ہیں، انشا کے مبالغے صنعتِ لفظی کی نذر ہو گئے۔
انشا نے حمدیہ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان قصیدوں میں انشا کا تخیل
شتر بے مہار نہیں معلوم ہوتا۔ خدا کی خدائی، منطقی و فلسفیانہ طریقہٴ استدلال
سے ثابت کر کے اس کی حمد و ثنا بنجیدہ طریقے سے کرتے ہیں۔ عبودیت کا اقرار
اور خدا کی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

انشا ایک حمدیہ قصیدے میں اپنی تردامنی کا اقرار گڑ گڑا کے کرتے
ہیں اور نام نہوتے ہیں کہ زندگی شعور شاعری، ہود لعب، منطق و فلسفہ
میں گوری اور مذہبی فرائض ادا نہ ہو سکے :

رہا ہمیشہ سرورِ کارِ فسق سے مجھ کو
 جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تعریف
 کٹی بہ لہو و لعبِ عمر، طبعِ تھی مائل
 کبھی بحسنِ طبع و کبھی برنگِ صبح
 کسی کی جھوکی فارسی میں گہ میں نے
 قصیدہ عربی میں کسی کی کی تمہدِ تع
 غرضِ عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب
 کہ جس سبب ہو اموراتِ دین کو توشیح

انشاء کے قصیدے تاریخی تعلیمات اور مختلف علوم و فنون کی مصطلحات کا
 نادر مجموعہ ہیں۔ عدل، شجاعت، سخاوت وغیرہ میں اپنے مدوح کی اعلیٰ
 مقامی ثابت کرنے کے لیے وہ تاریخی شخصیات کو سامنے لاتے ہیں اور مدوح
 سے ان کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہیں۔ منطق و فلسفہ اور ہیئت و حکمت کی مشہور
 کتابوں کا ان کے یہاں حوالہ ملتا ہے۔

انھوں نے ہندوستانی سنگیت، تہذیب و تمدن، معتقدات، رسم و
 رواج اور میلوں ٹھیلوں کا نقشہ بڑے دلپذیر انداز میں کھینچا ہے۔ چند
 مثالیں ملاحظہ ہوں :

ساگم ہولی میں حضور اپنے جولا دیں ہرات
 کہ کھنیا بنیں اور سر پہ وہ دھریوں کٹ
 گو پینس ہو کے پڑی ڈھونڈیں کدم کی چھائیں
 بانسری دھن میں دکھا دیوں دوہی جنتا ٹ

کہیں شہانے کی آواز اور کہیں کامور
کہیں تورام کلی بھیس روکی کہیں تھانٹ
ہنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کھنٹیا جی
پتھر اوڑھے ہوئے سر پر رکھے مورکٹ

————— (۲) —————

سنگلاخ زمینوں میں اچھا قصیدہ کہنے والے مصحفی سے بڑھ کر بہت کم
شاعر ہیں۔ سودا اس منزل کے باہر ہیں مگر انھوں نے اس قسم کے کم ہی قصیدے
کہے ہیں۔ انشا و مصحفی کے دور میں سنگلاخ زمینوں کا زور و شور بڑھا۔ ان
کے اکثر قصائد اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ذیل میں کچھ مطلع
دیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ مصحفی نے کیسی کیسی مشکل زمینوں میں سر بلندی
اور کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے:

ہے بنا چہرہ ترا جیسے کہ تصویرِ فرنگ
دیکھ کر کیوں نہ تجھے عالمِ تصویر ہو دنگ

الفت چہاں تھی میرے خون کو خنجر کے ساتھ
رہ گیا ہے وصل ہو کر تب تو ہر جوہر کے ساتھ

ہے لال اشک کا جو ترے نگ رنگ ڈھنگ
رکھتا ہے کب وہ ہر گل اور نگ رنگ ڈھنگ

دزدِ شہل کے اگر ہوویں بہم دونوں ایک
رخ و گیسو کی ترے کھائیں قسم دونوں ایک

تھی بسکہ بہرِ خوابِ عدم بے تسرارِ چشم
کھلتے ہی منہ گئی مری مثلِ شرارِ چشم

خاسے ہیں یہ ترے سرخ لے بنگارِ انگشت
کہ ہونہ پنجہ مر جاں کی زینہارِ انگشت

ہاتھ ہر شعلے کا پہنچے تا بدامانِ قلم
چاک ہے اس غم سے جب دیکھو گریبانِ قلم

تیرہ روزی سے مری کیوں کے نہ ہوشاد آتش
شب کو آتی ہے نظر جیسے پری زاد آتش

گر فیضِ سخن ہو چمنِ آراے طبیعت
تو گل کو دکھاؤں میں تماشاے طبیعت

مصطفیٰ کے قصیدوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا اور انھیں حبانِ مقام نہیں دیا گیا۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ ان کا سارا کلام ابھی تک اشاعت پذیر نہیں ہوا۔

مصطفیٰ کے قصیدوں میں اور خاص طور پر ان کی تشبیہوں میں تسلسلِ اود

روانی ملتی ہے۔ ان کی تشبیہ ایک شعری وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ تشبیہ کا ہر دوسرا شعر پہلے شعر کا ہم آہنگ ہوتا ہے۔ یہ مصحفی کے منکر کی بلندی اور گہرائی کی بڑی دلیل ہے۔ ان کے قصیدوں میں الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیب و بندش کا وہ طنطنہ نہیں ملتا جو سودا کے قصائد کے لوازمات ہیں لیکن زبان و بیان میں بڑی نچنگی اور آمد ہے جو فطری شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے۔

انداز بیان سے قطع نظر مصحفی نے قصیدوں سے بڑا کام لیا۔ انشا مصحفی کا دور معاصرانہ چٹمک، شاعرانہ چھٹر چھاڑ، 'نزام تراشی' شاگرد سازی، ہجو گوئی اور نظیرہ گوئی کے شباب کا دور تھا۔ شاعری ایک ہمیشہ بنی جا رہی تھی اور اس کے لیے تاجرانہ ہیر پھیر سے کام لیا جاتا تھا۔ اس پیشے میں معمولی پیشہ وروں سے لے کر عمائدین سلطنت تک برابر کے شریک تھے۔ لکھنؤ میں انشا و مصحفی دو آرمودہ کار جنگ باز کی حیثیت سے بہرہ آرمائی کرتے تھے اور سلیمان شکوہ کا دربار حکم کے فرائض انجام دیتا تھا۔ مصحفی کے قصیدے اس شاعرانہ مجادلے کی روز بروز رفتار ترقی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ گذارش احوال واقعی کے لیے انھیں قصیدے سے زیادہ اور کوئی صنفِ سخن سود مند ثابت نہیں ہوئی۔ موضوع کے لحاظ سے مصحفی کے قصیدے میں جو تنوع ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا۔ عربی اور فارسی قصیدہ نگاروں نے اعذار اور طلبِ عفو کو قصیدے کا موضوع بنایا تھا۔ امراء سلطنت جب کبھی اپنے مداحوں سے ناراض ہو جاتے تھے یا مداحوں کے حریف ممدوح کے کان بھر دیتے تھے تو شعرا معذرتی قصیدے پیش کرتے تھے۔ ان میں الزامات کی تردید کرتے تھے اور صحیح حالات سے ممدوح کو باخبر کرتے تھے۔ اردو شاعروں کے یہاں یہ نوبت بہت کم آئی اور جب آئی بھی تو انھوں نے قطعات سے کام لیا۔

مصطفیٰ نے عربی اور فارسی شاعروں کی تقلید کی اور حسب موقع معذرتی یا واقعاتی قصیدے لکھے۔ مصطفیٰ کے اس قسم کے قصیدوں سے جو خاص فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ادبی مناقشات کی تصویر سامنے آ جاتی ہے، یہ اور بات ہے کہ بعض حالات میں تصویر کا صرف ایک رخ نظر آتا ہے۔ ان قصیدوں سے اس عہد کے لکھنؤ کا پورا شاعرانہ ماحول نظر آ جاتا ہے۔ انشاء مصطفیٰ کے "سوانح" بچانے کا قصہ ادب کے ہر طالب علم کو معلوم ہے۔ اس کا ذکر مصطفیٰ نے ایک اعذار یہ قصیدے میں کیا ہے۔ قصیدہ لکھنے کی نوبت اس طرح آئی کہ مصطفیٰ کے چند ہجویہ اشعار کو سلیمان شکوہ کی ہجو پر محمول کیا گیا۔ اس الزام کی تردید میں مصطفیٰ نے پورے مناقشے کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے جسے جستہ اشعار ملاحظہ ہوں :

قسم بذاتِ خدا ہے سبوح و بصیر
کہ مجھ سے حضرتِ شہ میں نہیں کی تقصیر
سوائے اس کے حال اپنا کچھ کیا تھا عرض
سو وہ بطور شکایت تھی اند کے تفسیر
مگر اس سے خاطرِ اقدس پہ کچھ غبار آیا
اور اس گنہ سے ہوا بندہ واجبِ التعلیر
سو وہ بھی ہو چکی یعنی بصورتِ ایجاب
گلی گلی تو ہوئی سارے شہر میں تشہیر
عوض روپے کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھوں
عوض دو شالوں کے خلعت بہ شکلِ نقشِ حصیر

مزاج میں یہ صفا ہے کہ کر لیا باد
کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہ کی تعزیر
میں ایک فقیر غریب الوطن مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوتِ تدبیر

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ بزمِ درزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

ہزار شہبدوں میں بیٹھیں ہزار جا پہ ملیں
پھریں ہمیشہ لیے ساتھ اپنے جع کثیر
مزاج ان کا پھٹھول اس قدر پڑا ہے کہ وہ
ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرمِ کبیر

مگر یہ بات میں مانی کہ 'ساہگ' کا بانی
اگر میں ہوں تو مجھے دیکھے بدترین تعزیر
مصحفی کے قصیدوں میں طنز و تعریض کا میٹھا زہر ملتا ہے ۔ وہ
شاعرانہ انداز میں اپنے حریف کو شکست دینا چاہتے ہیں ۔ ایک قصیدے میں
حریفوں کا کیریکٹر پیش کرتے ہیں :

کسی سے بات میں کٹتے ہیں اور نہ دبتے ہیں
زبان ان کی ہے تیغِ بردل شدہ زینام

جو بت پرستی پہ آئیں تو بت پرست ایسے
 کہ جن کو دور سے ٹنڈوت لمبے سا لگے ام
 قدم رکھیں یہ اگر مسجد جماعت میں
 تولیویں نال قلم سے عصا ورشیں کا کام
 بنیں جو شیعوہ غالی تو کر بلا نہ گئے
 بتائیں اپنے تئیں زائر امام ہمام
 لے پھر وہ ہاتھ میں سی وسہ دلے کی تسبیح
 بتائیں اس کے تئیں یہ کہ ہے یہ خاک امام
 مصحفی کی تشبیہوں میں فخر و تعلق کے مضامین بہت زیادہ ہیں۔ اپنی
 شاعرانہ قوت تسلیم کرانے کے لیے ان کے پاس یہ ایک بڑا حربہ تھا۔ ایک
 اعتذار یہ قصیدے میں اپنی مقبولیت کا گن گاتے ہیں :
 خطائے خصم نہیں کچھ یہ بخت کا ہے تصور
 کہ مجھ سے طورِ نخستیں نہیں مزاجِ حضور
 وہی ہوں میں کہ ادائل میں سر ہلاتے تھے
 ہر ایک مطلعِ رنگیں پہ جس کے اہل شعور
 وہی ہوں میں کہ جسے فیضی زماں انشا
 سمجھ کے دل میں نہ لاتا تھا کچھ خیال غرور
 وہی ہوں میں جسے رنگیں نے اپنا سب لولال
 دکھا کے تابہ تمام کیا ہے رنگِ فطور
 وہی ہوں میں کہ حسن جس سے شاد شاد ملا
 کسی نے غیر ستائش نہ کچھ کمیہ مذکور

وہی ہوں میں کہ جسے میر سوز سلمہ
 کرے ہے یاد بلفظ ستائش موفور
 وہی ہوں میں کہ جسے میر مغز الشعرا
 کہے ہے ہاں جو کچھ آجائے ہے کبھی مذکور
 وہی ہوں میں جسے جرات بھی خوب جانتے
 کہ فن ریختہ میں بھی ہے یہ بڑا پرزور
 وہی ہوں میں کہ رہا جس کی نظم دل کش پر
 مشاعروں میں ہمیشہ سے شورِ روزِ نشور
 پر اب سخن میں میرے شاید آگئی سردی
 کہ ان کی شورشِ تحسین ہو گئی سا فور
 عجب معاش ہے ان دوستانِ یکدل کی
 اس اتحاد پر یہ کچھ بھرے ہیں دل میں فتور
 حضرت علیؑ کے ایک منقبتی قصیدے میں تعلق کرتے ہیں اور اپنے دہلی کے
 دورانِ قیام کی ادبی سرگرمیوں کا اس طرح جائزہ لیتے ہیں :
 ہو چکا دورِ میسر اور مرزا
 اب زمانے میں ہے مرا دورا

پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر
 دی ہے سب فنِ شاعری میں گنوا
 دلی کے سب مشاعرے دیکھے
 اور ہم طرح میسر کا میں رہا

بلکہ جب سب سے اٹھ گئی ہمت
اپنے ہاں بھی شاعرے میں کیا
مجھ سے دیتے رہے بڑے پھوٹے
میں کسی سے وہاں کبھی نہ دبا
گرچہ سب کی زباں تھی تیغ تیز
لیک منہ پر مرے کوئی نہ چڑھا

ایک اور قصیدے میں اپنے معاصرین کی فنی مہارت کے فقدان کا مذاق اڑاتے ہیں :

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں
دلی نہیں دیکھی تو زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عسرونی
کہتے ہیں سو آپ کو اور لاف کناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ درق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ
کرتے ہیں گھنٹہ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں

مصطفیٰ زندگی بھر ذہنی انتشار کا شکار رہے۔ ان کی شاعری کو وہ داد نہ ملی جس کے وہ مستحق تھے یا انھیں جس کی توقع تھی۔ انھوں نے شاعری کے پیچھے بہت سے ہنگاموں کا مقابلہ کیا۔ سیاسی اور معاشی حالات کی بنا پر انھیں وہ ملی کو خیر باد کہنا پڑا اور متعدد چھوٹے بڑے درباروں سے وابستگی اختیار کرنا پڑی۔ ان کے قصیدوں میں ان کی پریشان حالی کی بھرپور

بھلاک لیتی ہے کبھی شکایت گردوں کے سلسلے میں کبھی فخر و تعلق کے ضمن میں اور
 کبھی حین طلب کے قالب میں وہ اپنی درد انگیز داستان کی طرف اشارہ
 کرتے ہیں۔ ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے :
 سودا تھا قصیدے میں اگر دوسرا بہن زاد
 میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھیے تصویر

ہے غزل میری گرچہ سحر حلال
 پر قصیدے سے دیکھ شانِ سخن

ہو دے اس شخص سے کیا معنی رنگیں کی تلاش
 خونِ دل سے ہی سدا جس کی رہی دہرِ معاش

بھلا میرے مرتع کا بھی اک عالم ذرا دیکھو
 اگر ہے ہاتھ میں سودا کے یار و خامہ مانی
 قصائد میں مرے اور اس کے چنناں فرق تو کیا
 میں عرفی ہی ہوں اس فن کا اگر گزرا وہ شروانی

زمین ہند میں تھا میرا زاد بوم و لے
 لے آئی واں سے مجھے کھینچ کر یہاں تقدیر
 فلک نے مجھ کو کیسا لکھنؤ میں زندانی
 اگرچہ کچھ مری ثابت نہیں ہوئی تقصیر

مصطفیٰ بعض قصیدوں میں مکالماتی اور افسانوی تشبیہ لکھتے ہیں۔
 سودا کے مشہور کافیہ کے جواب میں انھوں نے سوادت علی خاں کی طرح میں
 ایک شاندار قصیدہ لکھا ہے جس میں کردار نگاری کا حق ادا کرنے کی کوشش
 کی گئی ہے۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

شبِ دوشینہ رکھی میں نے پلک پر جو پلک
 یک پری کیسی شبا ہت گئی نظروں میں جھلک
 ممتاز الدولہ آفریں علی خاں کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیہ اس طرح
 لکھتے ہیں :

میں ایک رات جو تھا غم کے ساتھ ہم بستر
 صبا نے مرثدہ دیا مجھ کو آ کے وقتِ سحر
 کہ چونک کب تلک لے مستِ خواب یہ غفلت
 میں تیرے واسطے لائی ہوں اک خوشی کی خبر
 کھلی جو آنکھ تو بھوپک ہو رہ گیا میں وہی
 سر ہانے دیکھی کھڑی اپنے اک پری پیکر
 اس کے بعد اس پری پیکر کا سراپا کھینچتے ہیں اور پھر اس طرح گریز
 کرتے ہیں :

مری طرف نگہ کج کو اپنی دے زحمت
 بطور اہل حیا خندہ زیر لب لا کر
 کہا یہ اس نے میاں آفریں علی خاں کی
 ثنا کہی ہے جو تو نے تو جلد چلے کر
 مصطفیٰ نے بہاریہ اور طریبہ تشبیہیں بہت کم لکھی ہیں لیکن جتنی بھی ہیں

ان میں وہ پھیکا پن نہیں آنے دیتے۔ علوہ تخیل اور مضمون آفرینی کا فقدان ان کی بہاریہ تشبیہوں میں نہیں ہے؛

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل
جس طرت دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
ساغر میثس کو کہتا ہے پیہا پی پی
انبہ کی ڈال پہ بولے ہے جو تو تو کوئل
شورِ ضنودع کا یہ عالم ہے کہ اب دریائے
مچھلی آ رہتی ہے بے تاب ہو ساحل سے اچھل
بعض تشبیہوں میں مصحفی غزل کا عام رنگ اختیار کرتے ہیں اور
غزل کی طرح مختلف تجربات و کیفیات تشبیہ میں بیان کر دیتے ہیں۔ وہ
اس کی کوشش کرتے ہیں کہ مختلف تجربات میں کسی قدر ہم آہنگی قائم ہے۔
بعض نمونے ملاحظہ ہوں :

دل ہی میں اپنے سیر جہاں کر رہے ہیں ہم
کافر ہو جس کو ہودے تمنائے جامِ جم
یاں سے قدم تو جلد اٹھالے گا گر تو پھر
آگے بڑھے گی جا کے رہ دیر اور حرم
آنکھوں کو کیوں اشارتِ خوں ریز عام ہے
شرکاں نے کم کیا ہے مگر جور اور ستم
رکھتا ہے مجھ کو یوں جو شکنجے میں آسمان
کس دن میں کی تھی آرزوئے زلفِ خمِ بنم

ان دنوں کیا جانے ہم سے کیا گنہ سرزد ہوا
 نے وہ آنکھیں پیار کی نے وہ نگاہ آشنا
 کیا ہم گزری ہے صحبت پیش ازیں میری تری
 عشق کی وہ گرم جوشی، حسن کی وہ انتہا

منہ سے برقع کو مری جان تو گر دیوے کھول
 تجھ سے خوابِ عرب ناز و ادالیوں مول
 عرشِ اعظم پہ تری جعد نے بھینکا ہے کند
 چاہِ یوسف میں تری زلف نے ڈالا ہے ڈول
 جس زمیں پر کہ ترا رخ عرق افشاں ہو جائے
 کیا عجب واں سے جو لے جائے گدا موتی زل
 مصحفی کی بعض گریزیں نزاکتِ تحفیل کی اچھی مثالیں ہیں۔ ایک قصیدے
 میں اس طرح گریز کرتے ہیں :

مجھ کو تو عرض آتی ہے نے قافیہ چنناں
 اک شعر سے گردیدہ مرے پیرد جواں ہیں
 سو کیوں نہ ہوں ہوں بھی تو میں ایسے کا شنا خواں
 جس کے لیے مخلوق پہ سب کون دمکال ہیں
 ماہِ عرب، اُمّی لقب، اعمیٰ کہ محبت
 نت جس کی طرف دیدہ اختر نگراں ہیں
 مصحفی نے سودا کی تقلید میں ایک شہر آشوب لکھا ہے اور اپنے خیال
 میں سودا سے بہت آگے پہنچ گئے ہیں۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

یہ گوئے، یہ میداں، یہ زباں ہے یہ بیاں ہے
 دعویٰ ہو جسے شعرا آئے نہ کہاں ہے
 سودا کے تیئں کہتے ہیں تھا شاعرِ مغلّی
 سوشاوی اس کی بھی بلیغوں پہ عیاں ہے
 مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو
 سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف بیاں ہے

حقیقت یہ ہے کہ سودا کے شہر آشوب میں جو جوش و خروش اور زور
 بیان ہے مصحفی کے حصے میں اس کا نصف بھی نہیں آیا۔ سودا کا قصیدہ دہلی
 کے حالات کا ایک نقشِ دل پر چھوڑ جاتا ہے اور ہم ان کے ہم آواز بن
 جاتے ہیں۔ یہ اثر انگریزی مصحفی اپنے قصیدے میں نہ بھر سکے۔ سودا کا ہر مصرع
 ایک طنز ہے، ایک نشتر ہے۔ وہ دہلی کی تباہی پر اس طرح تہقہہ لگاتے
 ہیں کہ ذہن کو بھینچوڑ دیتے ہیں اور توتِ مدرکہ کو جگا دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود
 سودا اور مصحفی کے شہر آشوب پر تقابلی تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”حادثہ غلام قادر ۱۲۰۳ھ کے بعد شاہ عالم برائے
 نام بادشاہ رہ گئے تھے۔ کل اختیار مرہٹوں کے ہاتھ
 میں تھا۔ ان کے مظالم سے دہلی والے تنگ آ گئے اور
 مرہٹوں اور ان کے نائب شاہ نظام الدین سے سخت
 بیزار تھے۔ مصحفی نے اپنے قصیدے میں اس زمانے کی
 دہلی کی تصویر کھینچی ہے۔ قصیدہ ۱۲۰۳ھ اور ۱۲۱۰ھ
 کے درمیان وجود میں آیا..... مصحفی نے سنی سنانی
 باتیں لکھی ہیں۔ وہ حادثہ غلام قادر سے کئی سال قبل ہی

دہلی چھوڑ کر لکھنؤ چائے تھے... لیکن ان کے قصیدے کا اصلی محرک یہ خیال ہے کہ سودا کے قصیدے کا جواب لکھا جائے۔ سودا کی شدتِ احساس، شوخ طبعی اور تعمیری صلاحیت بھی معنی کو نہیں ملی ہے۔ مصحفی کے نقوش سودا کے مقابلے میں بیرنگ اور بے وقعت ہیں۔ سودا کا بیان ہمہ گیر ہے۔ اس نے سماج کے کسی اہم طبقے کو باقی نہیں چھوڑا۔“ ۱۰

مصحفی کے شہر آشوب کے جستہ جستہ شعریہ ہیں :
 کہتی ہے اسے خلق جہاں سب شہرِ عالم
 شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
 بے داد سے ناب کی یہ احوال ہے وال کا
 ہر روز نیاتِ فلفلہ پورب کو رواں ہے
 بازار نشیں تھا جو کوئی صاحبِ حرفہ
 اس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
 نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی
 نواب جو گوجر ہے تو بیواتی بھی خاں ہے
 احوالِ سلاطین کی لکھوں کیا میں حسدِ ابی
 یعنی کہ مرہ عید اب ان کو لبِ نان ہے
 فاقول کی زبیں مارے بے چاروں کے اوپر
 جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضان ہے

اک سوچ میں بیٹھا ہے کہ اب آتی ہے روٹی
 اک در کی طرف دیدہ دل سے نگراں ہے
 اک آتے ہوئے خوان کو یوں دیکھ کہے ہے
 کچھ نام خدا، آج تو یہ خوان گراں ہے
 اتنے میں اتارے ہے جو سر پر سے کہاری
 ہیں ڈھیر پائی دانوں کی دہاں رد ٹٹی کہاں ہے
 اے مصحفی اس کا کردن مذکور کہاں تک
 ہے صاف تو یہ گلشنِ دلی میں خزاں ہے

روح کے رائج مضامین مثلاً عدل و انصاف، جو دوسخا، شجاعت و
 دلیری وغیرہ مصحفی بڑی کاوش سے قلم بند کرتے ہیں۔ ہاتھی اور گھوڑے
 کی بھی تعریف کرتے ہیں اور بعض نادر تشبیہوں کا استعمال کرتے ہیں۔ خاتمہ
 قصیدے میں مصحفی نے کوئی نئی بات نہیں پیدا کی مگر بعض خاتے برجستگی کے
 اچھے نمونے ہیں۔

قصائد کی تعداد تشبیہوں کے تنوع اور زبان کی پختگی کے لحاظ سے
 مصحفی کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں ہے۔

————— (۳) —————

جرات کے بارے میں عام طور پر یہ مشہور ہے کہ انھوں نے قصیدے

۱۵۔ محمد روشن جوشش (زمانہ تقریباً ۱۲۱۶ - ۱۱۵۰) عظیم آبادی انشا و مصحفی
 کے دور کے قادر الکلام شاعروں میں ہیں۔ انھوں نے متعدد (باقی اگلے صفحہ پر)

نہیں کہے یا انھیں قصیدہ نگاری سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ ڈاکٹر ابو الیث صدیقی کہتے ہیں:

..... جرأت نے سلیمان شکوہ کے متعلق ایک مقطع میں لکھا ہے:

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب لے
اور غالباً اسی وجہ سے تمام عمر سوائے غزل کے اور کچھ
نہیں کہا۔ قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں
رکھتا تھا۔ زبان نہایت سادہ اور آسان ہے

(گذشتہ صفحہ سے) قصیدے بھی لکھے ہیں۔ جوشش کے قصیدے سودا کی تقلید میں اور ان کی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی اور شوکتِ لفظی ملتی ہے لیکن آمد زور بیان ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ جوشش حقیقی اور تصوف و اخلاق کا بڑا گہرا رنگ جوشش کے یہاں ملتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے سودا سے ہٹ کر بھی سوچنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں ولی کے تھام کا بھی عکس نظر آتا ہے۔ ولی کی طرح جوشش نے بھی صرف مذہبی قصیدے لکھے ہیں۔ دونوں نے اس صنف کو درباروں سے الگ رکھا اور صرف مذہبی مقدمات و جذبات کے اظہار کا اسے آلہ بنایا۔ فرق اتنا ہے کہ جوشش سودا کا لب و لہجہ اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نعت و منقبت میں جوشش مبالغہ آرائی سے بچتے (باقی اگلے صفحہ پر)

غالباً اسی وجہ سے قصیدے کی طرف توجہ نہیں ہوئی، لہٰذا اکثر نوریہ شعریں کہتے ہیں،
 ”اسی لیے قصیدے کی طرف انھوں نے کبھی بھول کر رخ نہیں کیا“ لہٰذا

جرات نے قصیدے کو اپنی شاعری کا مرکز نہیں قرار دیا تھا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ قصیدہ لکھنے سے وہ احتراز کرتے رہے ہوں۔ جہاں تک مدح کا سوال ہے، مختلف اصناف میں انھوں نے اسے برتا ہے۔ کلیات جرات کے اکثر قلمی نسخوں میں ان کا ایک شاندار قصیدہ ملتا ہے جو سلیمان شکوہ کی مدح میں ہے اور جس کا مطلع یہ ہے:

گذشتہ صفحہ سے) رہتے ہیں۔ انھوں نے وہی باتیں بیان کی ہیں جو عموماً بزرگانِ دین کے مباحث کی زبان پر رہتی ہیں۔
 خاتمہ قصیدہ میں جوشش کے خلوص کی شدت ملتی ہے۔ وہ اپنے بزرگوں کے لیے کلیجہ نکال کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ ایک قصیدہ اس طرح ختم کرتے ہیں:

یہ جو بکتا ہوں ترے سامنے میں بے ہودہ
 اس مری ہرزہ درائی کا شہا ہے یہ مال
 کہ نہ محتاج ہوں عالم میں کس دنا کس کا
 ملے تیرے ہی خزانے سے مجھے مال و مثال

۱۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۱۴۳ و ۱۴۴۔

۲۔ دہلی کا دبستانِ شاعری، ص ۲۰۸۔

یہ بے کلی نے باغِ جہاں سے کیا فرار
 آرام کے الف کی ہے صورت ہر ایک خار
 رضا لا بُریری رام پور کے ایک قلمی کلیاتِ جرأت میں ان کا ایک اور قصیدہ ملتا
 ہے جو پسرانے رتن چند کی تقریب شادی کے موقع پر کہا گیا تھا اور جس کے
 آخری شعر سے شادی کی تاریخ نکلتی ہے۔ ان کی کلیات کے بعض نسخوں میں
 ان کے تین اور قصیدے ملتے ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر ان کے قصائد کی
 تعداد پانچ ہو جاتی ہے یہ
 جرأت ان شاعروں میں ہیں جنہیں زبانِ انی پر فخر کرنے کا حق حاصل

۱۔ کلیاتِ جرأت جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر امتداحسن (مطبوعہ نیپلز، اطالیہ ۱۹۷۱ء)
 میں جرأت کے چار قصیدے ملتے ہیں جن میں سلیمان شکوہ کی تعریف
 والا قصیدہ بھی شامل ہے۔ باقی تین قصیدوں کے مطالعے یہ ہیں :

کھلے گر آبدُ دل کی ایک بار گرہ
 تو قطرے اشک کے ہو کر پریں ہزار گرہ

(در منقبت حضرت علیؑ)

بھلا بشر کی بھراوقات کا ہو کیونکہ نباہ
 یہ ایک قطرہٴ خوں اور سیکڑوں بدخواہ

(در منقبت)

مہِ فلک سے زمیں یاں کہے جہیں مل جا
 یہ وہ مکاں ہے جسے کہیے جنت الماویٰ

(در مدح شاہِ کریم عطا سلونوی)

ہے۔ زبان اور شعروادب کے معمولی سے معمولی گوشوں پر ان کی نظر تھی۔ زبان و بیان کی تنقید کا ان کے زمانے میں جو معیار تھا، ان کے اشعار اس پر پورے اُترتے تھے بلکہ سند کے طور پر پیش کیے جاتے تھے۔ خود جرأت کہتے ہیں،
اب تو جرأت وہی ہے ریختہ گو

جو مقلد مری زباں کا ہے
جرأت کی غزلوں میں زبان کی سلاست اور بیان کی رنگینی ملتی ہے۔ شکوہ الفاظ اور علوخیل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں لیکن قصیدے میں یہی بات مطلوب ہوتی ہے۔ جرأت نے اپنے قصیدوں میں اس تقاضے کو پورا کیا اور ایک کامیاب قصیدہ نگار کی طرح اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی۔ ان کے قصیدوں کی تشبیہ کا موضوع بہار، اور شکوہ روزگار ہے۔ ان کی بہاریہ تشبیہ کا انداز یہ ہے :

ہر اک ہو صورتِ گل کیوں نہ خرم و شا داں
ہزار رنگ سے ہے اب شگفتہ باغِ جہاں
بہرِ روش ہے بھینچنِ چین بصدِ عشرت
نسیمِ چوں زینِ رقا ص چار سو رقصاں
مشامِ جاں کو معطر کرے ہے اب سب کی
بسانِ کوچہ عنبرِ فروشِ جملہ جہاں
ان کی بعض دوسری تشبیہوں کے جستہ جستہ اشعار یہ ہیں :
بسانِ بیضہ فولادِ دانہ ہو کہ مرے
فلک نے کام میں دی ہے وہ استوار گرہ

برہنگ گل میں پریشان اور ہوتا ہوں
کھلے ہے عقدہ دل کی جو غنچہ وار گرہ
وہ میرے بختِ سید کے سبب ہے بس کی گانٹھ
رکھے ہے یار کی جو زلفِ تاب دار گرہ

ہزاروں سیکڑوں آزار ایسے مہلک ہیں
کہ گر کہوں میں مفصل تو ہے بیاں جاں کاہ
سوسب بشر ہی کے رہتے ہیں جان کے دریغ
ہر اک عدد کی طرح وقت ہی تکے ہے آہ
جرأت نے شاہِ کریم عطا سلوئی کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے وہ
ان کی قصیدہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں جرأت نے مدوح
کے معمولات اور ان کے گرد و پیش کی خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے
مدح کی ہے۔ پورے قصیدے میں مذہبی تقدس، متصوفانہ فضا اور
خانقاہی آداب ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی زورِ بیان میں کمی نہیں واقع
ہوتی۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

مہِ فلک سے زمیں یاں کہے جیسے مل جبا
یہ وہ مکاں ہے جسے کہیے جنت الماویٰ
بہ شکلِ چتر نہ ہو کیوں فلکِ زمیں پہ نثار
ز بس کہ منظرِ حق چار سو ہے جملہ منا
ہر ایک کو چے سے نکلے ہے یاں رہِ تسلیم
یہ وہ مقام ہے کہیے جسے مقامِ رضا

ہزار رنگ سے مشغول ذکرِ حقائق ہے
 بہ شایع گلشنِ جنت رکھے ہے یاں کی ہوا

بہ شکلِ سبھ ہیں دانائے وقت، دستِ نگر
 یہ ایک رشی؎ آب وضو و ریکتا
 وہ کہہ کے مطلعِ ثانی بتاؤں اسمِ شریف
 کہ جس کی خوبی کو پہنچے نہ مطلعِ ادلا
 مہ سپہرِ شرافت، ضیائے مہرِ وصفا
 درِ محیطِ کرم حضرتِ کریم عطا
 چراغِ بزمِ کرامت، گلِ حدیقہٗ کشف
 سرِ دغِ محفلِ عرفان و حضورِ راہِ ہدا
 بہارِ باغِ شریعت نثارِ نامِ رسول
 شرارِ برقِ تجلی، حصارِ ہر دوسرا

یہ کہنا کہ جرات کو قصیدہ گوئی پر قدرت نہیں تھی، غلط ہے، ان
 کے زمانے میں قصیدہ نگاری شاعرانہ فضل و کمال کے دائرے سے خارج
 ہو رہی تھی اور غزل گوئی کو شعری مرکزیت حاصل ہو رہی تھی۔ اسی
 زمانے میں سودا کے رنگ کی قصیدہ نگاری دوبہ انحطاط نظر آتی ہے۔ تمام
 شاعروں نے غزل کو اپنی شاعرانہ قوتوں کے اظہار کا آلہ بنانا شروع کیا
 اور جرات بھی اس سے بچ نہ سکے۔

(۴)

سادت یار خاں رنگین کی شاعری میں بڑا تنوع ہے۔ انھوں نے اردو کی ساری رائج اصنافِ سخن میں اور تمام متداول موضوعات شاعری پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے ہر دیوان میں قصیدہ یا قصیدے بھی ہیں۔ شیخ سلطان، نواب ظفر یاب خاں، نواب سید احمد فیروز خاں کی مدح میں انھوں نے قصیدے کہے۔ دیوان ہزلیات میں جنسی ربط و تعلق کے موضوع پر ایک قصیدہ ملتا ہے جس میں ماصحانہ انداز میں جنسی زندگی کے طور و طریق پر روشنی ڈالی ہے۔ ریختی کو موضوع شاعری بنانے میں رنگین کا بڑا ہاتھ ہے۔ رکاکت و ابتذال سے قطع نظر، ریختی میں لکھنؤ کی خواتین کی زبان اور ان کی بول چال کا رنگ ڈھنگ محفوظ ہے۔

رنگین نے ریختی میں بھی ایک قصیدہ کہا ہے جو خود ان کے الفاظ میں قصیدہ نہیں 'قصیدی' ہے۔ یہ قصیدہ شاہ دریا اور شاہ سکندر کی مدح میں ہے۔ شاہ لہ۔ صاحب مجموعہ 'نفس قدرت اللہ' قاسم کا ایک طویل مذہبی قصیدہ ملتا ہے جو سراسر سواد کی تقلید میں ہے۔ قاسم نے سواد کے الفاظ اور طرزِ ادا کا بھی نتیجہ کرنا چاہا ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے:

رات دن چکر میں ہے اتنے لیے چرخ بریں
 تیارہ بچھیں ایک دن آرام سے اہل زمیں
 لہ۔ دورِ قباقرین کے ریختی گو اور ہزال جان صاحب کہتے ہیں:
 قصود ان کے سے سرسبز ہوں پھولوں پھولوں
 قصیدہ مرد ہیں کہتے، قصیدی میں نے کہی

دربار کے لیے عورتیں جو عقیدت رکھتی ہیں اور جس رسم و رواج کی پابندی کے ساتھ اپنی اس عقیدت کا اظہار کرتی ہیں، اس قصیدے میں اس کا مکمل نقشہ نظر آ جاتا ہے۔ رنگین کی تشبیہوں میں اکثر جہر فلک کی شکایت ہوتی ہے۔ یہ قصیدہ بھی اسی طرز پر شروع ہوا ہے۔ جو فلک کو خانگی مسائل میں رنگین نے کس طرح ذلیل کیا ہے، یہ انھیں کی زبان سے سنئے:

فلک کے ہاتھ سے آتا یہ ناک میں دم ہے
 کہ کھا کے سوراہوں کچھ جی میں ہے علی کی قسم
 میں اپنی جان سے پر اب تو تنگ آئی ہوں
 اذیتیں مجھے لاکھوں ہیں اس سے بلکہ پدم
 زباں تو ایک ہے کس کس کا میں کر دل تسکون
 ادھر تو ساس کا دکھ ہے ایدھر ہے سند کا غم
 ادھر تو دل میں زناخی کے چوڑ بیٹھا ہے
 ادھر کو دل ہے دوگانے کا درہم و برہم
 ہر ایک جوڑتی ہے مجھ پہ تہمتیں لاکھوں
 کہے ہے مجھ کو ہر اک، ہے اسے کسی کا غم
 غصہ کہ گھر میں مے پئے رہا ہے وہ کہرام
 کہ جس کے لکھنے سے ہوتی ہے شق زبانِ قلم

رنگین نے مذہبی اور دہاری دونوں قسم کے سنجیدہ قصیدے لکھے۔ اس صنف میں کوئی نئی بات وہ پیدا نہ کر سکے۔ ان کے قصیدوں میں روانی اور تسلسل تو ہے مگر زور بیان نہیں۔ وہ مختلف طریقوں سے اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ ان کے قصیدے شوکت لفظی کا نمونہ بھی بن جائیں۔

مگر حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کی زبان میں جس قنانت اور جزالت کی ضرورت ہوتی ہے، رنگین کے حصے میں وہ نہ آسکی۔ اپنی علمیت و قابلیت جتانے کے لیے اُتشا کی طرح ایک قصیدے میں انھوں نے فارسی، ترکی، افغانی، پنجابی، برج بھاشا اور دوسری زبانوں میں شعر کہے ہیں مگر قصیدہ ان زبانوں کے اُضافے سے اور بھی ثقیل ہو گیا۔

مرحہ مضامین میں رنگین غلو کی اس بلندی پر پہنچ جاتے ہیں جہاں یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ وہ مرحہ کے بجائے ممدوح کی کھلم کھلا ہجو کر رہے ہیں۔ سید احمد میرزاں منصور جنگ کی اس طرح مدح کرتے ہیں:

حق تعالیٰ نے عطا کی ہے یہ تجھ کو سردری

ہیں نمک پروردہ تیرے آدم و جن و پری

صفیہ ہستی پہ تجھ سا دوسرا بنتا نہیں

کلاب نقاش ازل کرتی ہے گو صنعت گری

آج ہفت اقلیم میں تیرا کوئی ہمسر نہیں

کس کی طاقت ہے کہ تجھ سے کر سکے وہ ہمہری

جب طلب کا رنگ رنگین کے یہاں خوب ملتا ہے۔ وہ اپنا مطلب بڑے دل کش اور لطیف انداز میں بیان کر جاتے ہیں اور یہ بھی کہتے رہتے ہیں کہ اسے خوشامد پر محمول نہ کیا جائے۔

مجموعی طور پر رنگین کا قصیدے میں کوئی خاص مقام نہیں۔ انھوں نے محض رسمی طور پر قصیدے کہے ورنہ ان کے شاعرانہ مذاق کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔

میر نظام الدین ممنون ان قصیدہ نگار شعرا میں ہیں جن کا نام سودا، معنی نفق، مومن اور غالب کے ساتھ لیا جاسکتا ہے مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ابھی تک ان کا کلام قلمی کتب خانوں کی زینت بنا ہوا ہے۔ یوں تو سارے قصیدہ نگار سودا کے خوانِ نعمت کے زلہ رہا ہیں لیکن دبستانِ دہلی میں سودا کے بعد اگر کوئی سودا کا ہم آہنگ کہا جاسکتا ہے تو وہ ممنون ہیں، ممنون سودا کے جانشین بھی ہیں اور سرسید کے الفاظ میں ایک طرزِ تازہ کے موجد بھی۔ ان کے یہاں اہرام کا شکوہ بھی ملتا ہے اور تاجِ محل کی نزاکت بھی۔ ممنون کے قصیدوں پر سودا کا لیبیل لگا کر کسی وقت بھی بازار میں سودا کیا جاسکتا ہے۔ قریب قریب وہی زورِ بیان، جوش و خروش اور آمدِ برجستگی ممنون کے یہاں ملتی ہے جو سودا کی قصیدہ نگاری کا طرہ امتیاز ہے۔ فارسی کی دلنشین اور دل آویز ترکیبوں کے اختراع میں ممنون اپنی مثال آپ ہیں۔ قصیدے کے لفظیات میں سودا کے بعد سب سے زیادہ اضافے جس نے کیا ہے ممنون ہیں۔

ممنون کے قصیدوں میں جو غزلیں ہیں وہ بھی بہت عمدہ ہیں۔

لطیفہ آمیز قصیدے

لحد ممنون کے دلائل سے محسوس ہوا ہے کہ قصیدے کو شیخ چاند نے سودا کا کلام بتایا ہے اور اپنی کتاب "سودا" میں اس کا اقتباس بھی دیا ہے۔

ہوا ہوئی یہ تپ مہر سے حسرات گیر
 کہ موج بادِ سحر گہ ہے آتشیں زنجیر
 ممنون کی تشبیہوں میں موضوعات کا زیادہ تنوع نہیں ہے۔ بہاریہ
 تشبیہیں ان کے اکثر قصائد میں جگہ پاتی ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بہار کی
 منظر کشی میں انھیں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ ہر چند ان کی بہادوں میں مقامی
 رنگ کا فقدان ہے لیکن وہ جس بات کا بھی ذکر کرتے ہیں، اس میں ایک نئی
 روح مدِ زادیت ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے ایک منقبتی قصیدے میں کربلا کے
 گرد و پیش کی رعایت سے ممنون نے گرمی کو موضوع تشبیہ بنایا ہے اور
 اس طرح واقعہ شہادت کے بیان کے لیے ایک سازگار فضا تیار کی ہے تشبیہ
 کے بعض شعر یہ ہیں :

ہوا ہوئی یہ تپ مہر سے حسرات گیر
 کہ موج بادِ سحر گہ ہے آتشیں زنجیر
 تمام قسم جادات ہو گئے ہیں آب
 ز بسکہ آتشِ گرما کی عمام ہے تاثیر
 جلے ہے جسم ملاقاتِ ماہتاب سے یوں
 کسی کے تن پہ گرم گرم جیسے شیر

جو شرحِ آتشِ گرما کو کیجیے تحسیر
 قلم کے نالہ عاشق سے گرم تر ہو صیر
 گدازِ شدتِ گرما سے بسکہ ہے فولاد
 کھڑے ہیں بے مدِ شعلہ خنجر و شمشیر

نہیں ہے بسکہ وہ صورت شناس ابرہار
 ہوا ہے صحنِ چمن دشتِ کربلا کا نظیر
 ایک دوسرے قصیدے میں جو حضرت سیدنا صرا الدین کی مدح میں ہے
 ممنون نے سردی کو تشبیب کا موضوع بنایا ہے اور اپنے زورِ بیان کا
 کمال دکھایا ہے:

ہزارہ طرح سے ہوتیخ آزا خورشید
 نہ ذرہ بھی جلتیخ کی کٹ سکے ٹھہل
 بدن پہ شعلے کے ریشم ہے خوفِ سرا سے
 رکھے ہے دود کی ہر چند سر پہ کالی شال
 اتر کے آب میں جیسے کہ تھر تھرائے کوئی
 یہ عکسِ خور کی صورت درونِ آبِ زلال
 نسیمِ صبح سے سردی میں کم نہیں ہے سموم
 جوابِ وقتِ سحر کا بنا ہے وقتِ زوال

پتنگ آئے یہ زاہدِ دُور سرا سے
 عوضِ بہشت کے دوزخ کرے ہے حق سے سول
 بجائے حرفِ زباں سے ٹپک پڑے ژالہ
 ہوا ہے شعلہ بیانیوں کے شوکا یہ حال
 ممدوح کے معمولات کے مطابق اور حالات کے تقاضے کے پیشِ نظر جو
 تشبیب کہی جاتی ہے، اس میں زیادہ توانائی ہوتی ہے۔ ممنون نے اس کا
 اکثر خیال رکھا ہے۔ ایک قصیدے میں وہ اکبر شاہ کو عیدِ الاضحیٰ کی تہنیت

پیش کرتے ہیں۔ قصیدے کی تشبیہ ایش مرتع وعل کی رعایت سے مناسب
جگہ کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا کمال تشبیہ کا جہاد جو اس تشبیہ کا موضوع ہے
اس پر حجت نہیں کہنے کیلئے بلکہ اس تشبیہ کی

جس کو دیکھ کر انسان اپنے لئے بے جا کلام نہ کہے بلکہ لبتیک
لان الیہ یہاں کہہ دیا کہ ایک مرتع وعل کی طرح ہے عام
کرے ہے دائرہ گل سے نسیم رچی جا رہی
ہے گل بنی لئے ہے گلشن میں ایک ایک مقام
نہیں ہے کہیں یوں پھرتے ہیں جوں حاجی
طواف کعبہ کی خاطر سب اٹھائے ہیں گام

ممنون نے بعض قصیدوں میں افسانوی تشبیہ قلم بند کی ہے۔ سودا
کے کافیہ قصیدے پر جو قصیدہ انھوں نے لکھا ہے اس کی تشبیہ میں سودا
کی طرح رات کا ایک افسانہ سناتے ہیں۔ شاہ عالم کی مدح میں انھوں نے
ایک قصیدہ کہا ہے جس کی تشبیہ افسانویت کا بہترین مرتع ہے۔ تشبیہ :
شب کو صبح مری چشم تیر تھی باز
ناگہ ایک نور کا لمحہ ہوا پر تو انداز

سے شروع ہوتی ہے یہ لمحہ نور دراصل تہنیت تھی جس کا سراپا ممنون
نے بڑے دلکش افلاک میں کھینچا ہے اور اس میں نادر تشبیہات کا استعمال کیا
ہے۔ افسانوی تشبیہ کی گریز عموماً ڈرامائی ہوتی ہے۔ اس تشبیہ میں
گریز کا انداز ملاحظہ ہو :

چشم تیر تھی کہ نہ لکھو درد پیش کہہ رہا ہے تجھے بائے قصد
نہیں کہ نہ لکھو درد پیش کہہ رہا ہے تیرے دل ارباب نیاز
تسلیت کی خواہش ہے

سن کے یوں لائی وہ لب پر سخن رُح فزا
 کر کے انفاس مسیحی سے لبوں کو دم ساز
 تہنیت نام ہے اور قصید کی پتھی جوطر
 حیف دانش پہ ترسی ہے کہ نہیں محرم راز
 شادی جشن جلوس آج ہے یعنی اس کی
 کہ وہ ہے زینتِ اورنگ وقار و اعزاز
 شاہ عالم کہ ہے ذات اس کی سے عالم کو شرف
 کہ زمانے میں ہے ہر اہل زماں سے ممتاز
 سرور کائنات کی مدح میں ممنون نے تین قصیدے لکھے ہیں اور یہ
 تینوں قصیدے ان کے زورِ قلم کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک قصیدے
 کا مطلع ہے:

نگاہِ وغمزہ دار و دشرگانِ جفاکش
 رگ جاں میں جگر میں دل میں سینے میں کھیں نہ ہاں
 یہ قصیدہ خوب صورت تراکیب کا ایک ہمیش بہا خزاں ہے۔ اس کے ہر شعر میں
 انھوں نے چار باتوں کا ذکر کیا ہے اور ہر بات کے لیے وہ دلکش الفاظ کا انتخاب
 کرتے ہیں۔ لفظی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس قصیدے کے اکثر مصرعوں کے
 ارکانِ مرتفع ہیں۔ یوں بھی ممنون نے مرتفع ارکان کو اردو قصیدے میں رائج
 کیا جس کی تقلیدِ ذوق نے بھی کی ہے۔ مرتفع میں جس ترنم اور وزن کی
 ضرورت ہوتی ہے وہ ممنون کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثال کے طور پر
 اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں :

پسیدہ دم باز چشمِ حقّیال کہ در سے ناگاہ جلوہ گستر
 ہوا ہے اک رشکِ باغِ بستانِ بہشتِ خوبی قدم سے ماسر
 کھلا گریاں دو پریشاں بہ شکلِ مستان وہ رشکِ بستان
 شگفتہ یک گل، بہارِ سنبل، ہوا معطر صبا معنیر
 روش میں لغوش، کمر میں جنبش، ترہ کو کاشش، نگہ کو کاوش
 بوضعِ مستان، بہ شکلِ رقصاں، بطرزِ پیکان، بطورِ خنجر
 بہ نامِ شوکت، بہ عرفِ دولت، لقبِ جلالت، خطابِ حُثمت
 بہ پیشِ سلطان کہ چن تھاداں چلے وہ خندانِ شعر لب
 تجھے مبارک ہو شاہِ اکبر، یہ تاج و مسند، یہ تخت و افسر
 کہ یہ ہے خورشید، یہ ہے گردن، یہی ہے کرسی، یہ عرشِ کبر

باب ششم
(ب)

متوسّطین میں قصیدہ نگاری ذوق، مومن، غالب

سلسلہ شاہی میں بہادر شاہ ظفر کا عہد اردو ادبیات کی ترویج و ترقی کا زریں عہد ہے۔ اس عہد میں اردو شاعری نے مقلدانہ روش سے بچ کر بھی چلنے کی کوشش کی اور پرانی چال بھی خوب بن ٹھن کر چلی۔ ذوق، مہم اور غالب اسی دور کے پروردہ ہیں۔ سرسید، حالی اور آزاد نے اردو ادبیات کے جو محل تعمیر کیے اس کا خواب انھوں نے اس عہد میں دیکھا تھا۔

اردو قصیدہ نگاری اس عہد میں متبذل ذریعہ معاش بلکہ ایک شاعرانہ گدائی بھی تھی اور انہماکِ فضل و کمال کا ذریعہ بھی۔ حالی نے غالب کے جو مدحیہ قصیدے پر تبصرہ کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں بھی قصیدہ نگاری تکمیل فن کا ایک آلہ تھی۔ حالی کہتے ہیں،

”ادنیٰ تا مکمل سے معلوم ہو سکتا ہے کہ جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اس خاص صنف یعنی قصیدے کی

مشق و بہارت پر موقوف تھی،
خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس
کو شعرا میں شمار کرنا نہیں چاہیے اور اسی بنا پر وہ
شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نقیر کو ادھورا
شاعر جانتے تھے۔ ۱۵

ذوق، مومن اور غالب اسی دور کے نمایندہ شاعروں میں ہیں۔ مومن
نے قصیدے کو شخصی مداحی سے کافی حد تک الگ رکھا۔ انھوں نے اس صنف کو
مذہبی عقیدت کے اظہار کا آلہ اور فضل و کمال کے ادعا کا ذریعہ بنایا۔ ذوق
نے قصیدے کو درباری مداحی تک محدود رکھا۔ غالب نے درباری اور مذہبی
دونوں قسم کے قصیدے کہے اور اس طرح کہے کہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ
اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے اردو
قصیدے کو بھی نئی قدروں سے روشناس کیا۔

ذوق ایک طرف بادشاہ وقت کے استاد تھے اور دوسری طرف مومن
و غالب جیسے فطری اور عالی مرتبت شاعروں کے معاصر۔ ان کی شاعرانہ
حیثیت بڑی مشتبہ رہی۔ یہ اشتباہ اس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب
ان کا نام مومن و غالب کے نام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ذوق اردو کے
عظیم قصیدہ نگار ہیں۔ مگر مومن و غالب کے مقابلے میں قصیدہ نگاری میں
بھی ان کا مقام بلند نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذوق زبان و محاورے کے
شاعر ہیں ان کے یہاں تقلید زیادہ ہے اور جذبہ، تجربہ اور مشاہدہ کم۔

وہ زبان کے بہت بڑے مشاق اور ماہر ہیں اس لیے ان کی شاعری میں لطفِ زبان پر سارا زور صرف کیا گیا ہے۔ انھوں نے شاہ نصیر کے زیرِ اثر لفظی صنعت گری کو اپنایا۔

اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں ذوق شاید اکیلے شاعر ہیں جن کے قصیدے کا موضوع صرف درباری تداوی ہے۔ ان کی جوانی اکبر شاہ ثانی کی مدح گوئی اور باقی عمر ظفر شاہ کی ثنا گستری میں گزری۔ ان بادشاہوں کی چھوٹی بڑی تقریبوں پر وہ قصیدہ کہتے تھے اور صلہ پاتے تھے۔ ذوق کو اپنے قصیدوں کے لیے فارسی شاعروں کا کلام دیکھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ انھوں نے براہِ راست سودا سے، جنھوں نے اپنے قصیدوں میں صدیوں کی فارسی قصیدہ نگاری کی روح پیوست کر لی تھی، مواد اور اسلوب حاصل کیا۔ ذوق کی زبان سودا کی زبان سے کہیں زیادہ صاف اور رواں ہے لیکن فکر و جذبے اور ذاتی مشاہدے کے فقدان نے لفظ و معنی کو ہم آہنگ نہیں ہونے دیا۔ جو جوش و خروش سودا کے یہاں ہے ذوق اس سے محروم رہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد سودا اور ذوق کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”ذوق نے بھی قصائد نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے۔“

۱۔ شاہ نصیر دورِ متوسطین کے ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے لفظی صنعت گری کو عام کیا اور سنگلاخ زمینوں کو شاعری کا جزد قرار دیا، انھوں نے متعدد قصیدے لکھے ہیں مگر مجموعی طور پر نہ تو ان کے یہاں زورِ بیان ملتا ہے اور نہ لفظی شان و شکوہ۔ ان کے قصیدے بے مزہ اور پھیکے ہیں۔

ہر قصیدے کا رنگ جدا ہے۔ ہر قصیدے میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنوع میں سودا کی پیردی کرتے ہیں لیکن وہ جوش، وہ گرمی، وہ اصلیت میسر نہیں۔ سودا کا تخیل مثل ایک سیل بے پناہ کے رواں ہے جسے روکنا مشکل ہے۔ ذوق کا تخیل بھی رواں ہے مگر اس کی رفتار میں کچھ رکاوٹ سی معلوم ہوتی ہے۔ زور اسے بھی میسر ہے لیکن یہ زور ذرا رک رک کر اپنا جوش دکھاتا ہے جیسے راہ میں کوئی شے مانع ہو۔

لیکن ذوق اپنی آورد کو ہمیشہ آمد کے قالب میں نہیں بدل سکتے۔ یہی قدرت سودا کو میسر تھی۔ ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بناؤ ہے۔ جو غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ ذوق میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں، ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔" لہ

امداد امام اثر ذوق و سودا کے قصیدوں پر تقابلی تبصرہ کرتے ہیں :
 "مزار ریح سودا کے بعد قصیدہ گوئی میں شیخ ابراہیم ذوق کا نمبر ہے۔ مگر ان دونوں شاعران نامی میں پہاڑ اور ٹیلے کا فرق ہے۔ ذوق میں ایک ریح بھی سودا کی

طبیعت داری نہیں ہے۔ سودا ایک نیچرل شاعر تھے۔
 ان کی فطرت نگاری کی ہوا بھی ذوق کو نہیں لگی تھی۔
 ذوق کی مضمون آفرینی کوئی شک نہیں کہ ایک ممتاز درجہ
 کی ہے۔ مگر یہ مضمون آفرینی اس قسم کی ہے جو ایک باری
 شاعر کے لیے درکار ہوا کرتی ہے۔ حضرات ناظرین ملاحظہ
 فرمائیں کہ ذوق کے ۲۴ قصیدے ہیں مگر ایک بھی فطری
 شاعری کی داد نہیں دیتا ہے۔ سب کے سب مصنوعی ترکیبوں
 سے سمور نظر آتے ہیں۔

دافح ہو کہ راقم کو ذوق کی خلاقی سخن میں کوئی گفتگو
 نہیں ہے۔ بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عالی ہے
 بندش مضامین استاوانہ ہے اور روش ادائے مطلب
 کی خوب و مرغوب ہے۔ مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام
 میں ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ کسی قصیدے میں نمایاں
 نہیں ہے۔ لہ

اصل میں ذوق ایک اچھے ناظم اور کامیاب مقلد تھے۔ انھیں اپنے
 پیش روؤں کی روایات کو محفوظ رکھنے کا ڈھنگ آتا تھا۔ ذوق کی تشبیہوں
 میں کوئی نئی بات نہیں۔ بہار و طرب، سوال و جواب، اخلاق و معنیت ان کی
 تشبیہ کے خاص موضوع ہیں۔

یوں تو قصیدوں کے لیے اکثر بہاریہ مضامین کسی اور دنیا سے مستعار

لیے جاتے ہیں، پرواز تخیل کا طرح طرح سے تماشا دکھایا جاتا ہے لیکن سودا کا تخیل کبھی کبھی بہار کا بہترین منظر پیش کرتا ہے۔ ذوق کے تخیل کی پرواز کم نہیں مگر ان کی اڑان ذرا ٹیڑھی ہے وہ مضمون آفرینی کے چکر میں گمنام مقامات پر چلے جاتے ہیں اور واپسی میں ایسے مضامین لاتے ہیں جن میں روایتی چاشنی تو ہوتی ہے۔ مگر جذبہ اور مدرت نہیں ہوتی۔ ان کے اکثر قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ مگر وہ اپنے سننے پڑھنے والوں کو بہار سے کم آشنا کر سکے ہیں۔ اس کی ایک وجہ اور ہے، وہ لفظی صناعت کا دامن ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتے۔ لفظی اور معنوی صنائع کا وہ پہلے خیال کرتے ہیں اور مضامین دسمانی کی طرف لگی جدوت کا بعد میں۔ ان کی ایک عمدہ بہاریہ تشبیب کے چند شعر یہ ہیں :

زہے لٹا اگر کیجیے اسے تحریر عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر

اثر سے باد بہاری کے لہلہانے میں

زمین پہ ہمسر شکیل ہے موجِ نقشِ حصیر

نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ خمِ فشاں تو سب فریض ہو اسے ہودہ برگِ شاعر

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ

کہ جیسے جائے کوئی پلِ مست بے زنجیر

ہر ایک خار ہے گلِ ہر گل ایک ساغرِ عیش

ہر ایک دشتِ چمن ہر چمن بہشتِ نظیر

ایک طریقہ تشبیب کا اقتباس ملاحظہ ہو جو مقفیٰ تراکیب کا کامیاب اور مترنم نمونہ ہے :

صبح سوادت، فوارادت، تن بریاضت دل بہمن
 جلوہ قدرت عالم وحدت چشم بصیرت محو تماش
 تصریح دھن وسیع و طسرد مسیح سطح مرج
 بارغ ارم یار و ضہ رضوان خلد بریں یا جنت مادی
 چہرہ گلشن آتش رخشاں رضی گل میں نعل بدشاں
 سبزہ بہ شبنم رشک جواہر لالہ بہ ذالہ لولؤ لالہ
 خندہ گل پر نشہ گل پر سر دھن پر لطف سخن پر
 نغمہ بلبیل نالہ صلصل تہنہ قلقل برب سینا

ذوق بھی تشبیب میں رات کا کوئی واقعہ بیان کرتے ہیں کہ ایک اجنبی سے
 ملاقات ہوتی ہے، اس سے گفتگو کرتے ہیں۔ سودا نے "خوشی" کو انسانی
 شکل میں پیش کر کے سراپا نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ سودا کے بعد اکثر
 شعرا نے یہ مضمون باندھا ہے۔ ذوق کا انداز ملاحظہ ہو، وہ سودا جیسی تصویر
 کشی نہیں کر سکے لیکن سودا کے بہت قریب پہنچ گئے ہیں۔ داستان کا آغاز
 اس طرح ہوتا ہے :

شب کو میں اپنے بہ بستر خواب راحت
 نشہ علم میں سرست وغرور و نخوت
 مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
 تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت

اس کے بعد نشہ علم میں سرستی کا تفصیلی حال بتاتے ہیں، مختلف علوم و فنون
 کی مصطلحات کا اتنا مریض اور کامیاب خاکہ کہ کسی شاعر نے پیش نہیں
 کیا۔ اس کی شاعرانہ حیثیت نہ ہسی عالمانہ اور نااضلانہ حیثیت کا انکار نہیں کیا

جاسکتا بمصطلحات کے ذکر کے بعد کہتے ہیں :

آخرش دیکھا تو العلم حجاب الاکبر

عاقبت پایا تو ہاں بلکہ کو اہل جنت

فائدہ کیا جو ہر اک علم کی جانی تعریف

فائدہ کیا جو ہر اک فن کی کھلی ماہیت

فائدہ کیا کہ جو دیکھیں کتب ہر مذہب

فائدہ کیا جو ہوئی آگہی ہر ملت

بے مقدر نہ پڑے صورت بہبود نظر

دور آئینہ دل سے نہ ہوزنگ کلفت

انہیں باتوں میں نیند آگئی اور "نوید بہجت" سے ملاقات ہوتی ہے :

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں

کہ مجسم نظر آتی ہے "نوید بہجت"

اس کے بعد نوید بہجت کا سراپا کھینچتے ہیں۔ سراپا میں ذوق کامیاب نہیں

رہے۔ سودا نے خوشی کا ہاتھ ہمارے ہاتھ میں دیا تھا۔ ذوق نوید بہجت کا

دیدار بڑی دیر کراتے ہیں اور وہ بھی بھر پور نہیں۔

سراپا نگاری کے بعد اس سے بات چیت کا انداز بتاتے ہیں اور گریز کر جاتے ہیں :

آکے اس رُشک مسیحائے کہا بالیں پر

لا تسم قم کہ یہ غافل نہیں وقت غفلت

وقت ضایع نہ کر اٹھ بستر اندوہ سے تو

چل در میکدہ ہمک ہے حرکت سے برکت

آج یہ جوش پہ ہے رحمت باری کہ کہیں
 نہ رہی کلفتِ عصیاں سے جہاں میں ظلمت
 اس قدر سازِ طرب ساز کی آواز بلند
 پھیریں گزنا رکھج کا تو ہو پیدا دیوت
 اب ہیں بے دار ترے بخت مددگار نصیب
 اب قوی ہیں ترے طالع تری یادِ قسمت
 فکر کر تہنیتِ عید کا اس شاہ کی تو
 دور میں جس کے ہے ہر صبح صبا رح دولت

ایک اور قصیدے کی تشبیب میں "عیش و طرب" کو جسمِ مان کر ان سے ملاقات
 کا نقشہ کھینچتے ہیں :

افقِ دل پہ مرے عیش و طرب دونوں ہم
 آج یوں آئے سحر جیسے دو ہیکر توأم
 عیش و طرب کے باہم مجتمع ہونے کی متعدد تمثیلیں اور تشبیہیں لاتے ہیں۔ یہاں
 ذوقِ کاخیل بہت نکھرا ہوا اور صاف نظر آتا ہے :

ایک کا ایک سے وہ ربطِ سخن تھا گویا
 دو لب یار ہیں یا حضرتِ عیسیٰ ہمدم
 یا تھے دو مصرعِ مربوط بہم دست و بغل
 یا کہہ پزیر تھے دو نخلِ گلستانِ ارم
 دونوں پیچیدہ بہم ایسے سیہ مستی میں
 کوئی مشاطہ بھی یوں گوندھے نہ جود پر خم

ایک معنی کے وہ لفظ مترادف تھے دو
ایک مضمون کے دو فقرے مگر مستحکم
تھے جڑے دو در شہوار کہ ہرگز نہ ملیں
ابر نیساں سے گریں لاکھ اگر قطرہ یم
ایسے تھے دونوں وہ یک ل کہ دو قالب یک جاں
یک باں دونوں وہ اس طرح کہ جوں چاک قلم

اس اجتماع پر حیرت کرتے ہیں اور گریز کر جاتے ہیں :

میں نے پوچھا جو سبب ان کے بہم ہونے کا
تو یہ ہاتھ نے کہا غیب سے ہو کر ملہم
آج اس شاہ کے فرزند کی شادی ہے طوی
کہ شجاعت میں وہ رتم ہے سخا میں حاتم

اس طرح ایک اور قصیدے میں "خوشی" کو مجسم بنا کر پیش کرتے ہیں جس
کا مطلع ہے :

سحر جو گھر میں بشکل آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو اک پر سی چہرہ حور طلعت بشکل بلقیس ماہ کنعاں

ایک اور قصیدے میں ایک خورشید لقا کی زبانی "مردہ عید" سناتے ہیں۔
قصیدے کا مطلع ہے :

ایک خورشید لقا طرفہ جوان ارشق
ناب زحار مطلق سرخی زحار شفق

سودا کی طرح ذوق بھی بعض تشبیہوں کا موضوع اخلاق و موعظت کو بناتے
ہیں۔ بڑے سچے تلے تمثیلی انداز میں دنیا کی بے ثباتی اور قناعت پسند زندگی

پر روشنی ڈالتے ہیں :

پیری میں پر ضرور ہے جامِ شرابِ ناب
پائے فروغِ صبح نہ بے نور آفتاب
آسودگانِ کنجِ حسرات کے لیے
جانا بہشت تک بھی ہے دوزخ کا اک غدا

گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفاتِ اصلی
زنگ دیتا ہے چھپا جو ہر شمشیرِ اصیل
ہوتے سیرت سے ہیں مردانِ دلاور ممتاز
در نہ صورت میں تو کچھ کم نہیں شہباز سے چیل
عیدیک روز جہاں میں رمضان ہے یک ماہ
بعد ہے کثرتِ تکلیف کے یاں عیشِ قلیل
ذوق کی تشبیہوں میں جو رفلک کی تسکایت نہ ہونے کے برابر ہے۔ صرف
ایک تشبیہ میں وہ اپنی بدنختی کا گلہ مختلف انداز میں کرتے ہیں۔ لیکن یہ
اظہارِ غم سراسر مصنوعی ہے۔ سننے والے پر کوئی اثر نہیں چھوڑ جاتا۔ اس قصیدے
کا مطلع یہ ہے :

دل کہ اس دہر میں ہے گرسنہ نازبتاں
نیم تیغ اس کو عنایت ہے کہ دیکھا لبِ ناں
ذوق نے غمزیہ مضامین بھی تشبیہ میں باندھے ہیں۔ مگر صاف ظاہر
ہو جاتا ہے کہ شاعر کو اپنی ذات اور اپنی صفات و خصوصیات پر کوئی اعتماد
نہیں ہے۔ تعلیٰ میں کتنا ہی مبالغہ ہوا اگر اس میں قطعیت اور خود اعتمادی

کے رنگ کی آمیزش ہو تو دل کشی اور دل آویزی آجاتی ہے۔ ذوق اس میدان کے مرد نہیں ہیں۔ ان کی فخریہ تشبیہ کے چند شعریہ ہیں:-
 مسلم جو صفحہ کا غد پہ ہو دے نکتہ نگار
 تو اپنے نقش مٹا دیں جاں کے جادوکار
 ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جس کو
 کہ لفظ و معنی و مضمون ہیں بے شمار و قطار

نہ پردہ فلک کو اٹھا دوں اک آن میں
 ہو جاؤں میں جو عالم مستی میں بے حجاب
 یہ ذہن کو ہے عالم مستی میں روشنی
 ہر خشتِ خم ہے حکمتِ اشراق کی کتاب

ذوق کے یہاں علمی اور فنی مصطلحات کی کمی نہیں۔ اردو قصیدوں میں وہ اس فن کے امام اعظم ہیں۔ قصیدے کا قصیدہ وہ مصطلحات کے سہارے کہتے چلے جاتے ہیں اور تھکتے نہیں۔ اگر ان کے قصیدوں کی تشریح کی جائے تو منطق و فلسفہ، عقائد و کلام، طب و حکمت، نجوم و ہیئت، صرف و نحو، معانی و بیان، حدیث و فقہ اور دوسرے علوم کا ذکر کا ذکر تیار ہو جائے۔ ذوق کے قصیدے عام قابلیت کے لوگوں کے لیے بالکل بیکار ہیں۔ وہ ایک ایک مصرعے میں پورا پورا علمی اور فنی موضوع قلم بند کر دیتے ہیں، وہ کوزے میں دریا بند کرتے ہیں۔ یہی ذوق کا بڑا کمال ہے۔ وہ مصطلحات کو اس طور پر ترتیب دیتے ہیں کہ اس علم کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سادہ طور پر باتیں کرتے کرتے یکایک وہ کسی اصطلاح کو

برت جاتے ہیں اور سامع کی توجہ شریعت سے علمیت کی طرف مبذول کر لیتے ہیں۔
 قصائد ذوق شاعری کا نمونہ کم ہیں اور متداولہ علوم و فنون کی اصطلاحات
 کی مستند فہرست زیادہ۔ ایک قصیدے میں وہ اپنے مدوح کے غسلِ صحت پر
 تہنیت پیش کرنا چاہتے ہیں۔ تشبیب میں طبی اصطلاحات ایک ماہرِ فن کی
 طرح قلم بن کر دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک حافظِ دورانِ پڑھے
 لکھے مریضوں کو مسئلہ تشخیص و تجویز پر خطاب کر رہا ہو۔ تہنیت کے موقع پر
 اگر ذوق کے بجائے دوسرا شاعر قصیدہ کہتا تو صرف مطلع میں دنیا کے سائے
 عیش و طرب مقید کر لیتا لیکن ذوق صرف اسی فکر میں رہے کہ غسلِ صحت کی
 رعایت سے تشبیب میں علمِ طب کا پس منظر ضرور ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ
 اس قصیدے کا بہار یہ مطلع بھی بیمار ہو گیا:-

داہ و اکیا محتدل ہے بارغِ عالم کی ہوا
 مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا
 اس مطلع میں وہ شگفتگی اور برجستگی بھی نہیں جو ان کے دوسرے مطلعوں
 میں ہے۔ سودا نے بھی عید کے ایک تہنیتی قصیدے میں لفظی و معنوی رعایت
 ہر طرح ملحوظ رکھی ہے لیکن جب وہ مطلع کہتے ہیں تو ایک ایک لفظ سے عید
 کی سرشاریاں پھلکتی ہیں:-

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہٴ عام
 حلالِ دخترِ زبے نکاحِ دروزہٴ حرام
 قوتِ پردازِ دونوں کے یہاں برابر ہے لیکن ساتھ ہی سودا کے پاس
 وصلہ اور اعتماد بھی ہے جو ذوق کو نصیب نہیں۔
 قصیدہ نگاری شاعر کی علمیت اور اس کے فضل و کمال کا مظہر سمجھی جاتی

تھی مگر اس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ اس کو شعریت سے لگاؤ نہیں ہوتا۔
 ذوق نے علمیت اور فضل و کمال کو زیادہ ملحوظ رکھا۔ شعریت کی طرف کم
 ہی توجہ کی۔ ذوق کو بڑا قصیدہ نگار صرف اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان سے
 زیادہ جامع اور منظم علمیت اور کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ذوق کو اکثر فارسی
 شاعر خاقانی کا ہم مرتبہ گردانا جاتا ہے۔ اس لیے کہ خاقانی کو مصطلحات برتنے
 اور علمیت کے اظہار کرنے کا ملکہ تھا۔ خاقانی اور ذوق کے تقابلی مطالعے میں
 یہ نکتہ نہ بھولنا چاہیے کہ مصطلحات و علمیت نے خاقانی کی شاعری کا سہارا
 لیا اور ذوق کی شاعری نے مصطلحات و علمیت کا ایک کے یہاں علمیت شعریت
 کی تالیف رہی اور دوسرے کے یہاں عادی۔

گریز میں ذوق کا کوئی اہم مرتبہ نہیں۔ ان کی گریزیں پامال اور فرسودہ
 ہیں۔ مکالماتی تشبیہ میں گریز کو ایک فن کی حیثیت سے برتنے کا بڑا نا در
 موقع ہوتا ہے۔ ذوق نے متعدد تشبیہوں میں سوال و جواب کا اسلوب اپنایا ہے۔
 لیکن گریز میں وہ ذرا بھی لطافت و شگفتگی کا مظاہرہ نہیں کر سکے۔ سودا اور
 انشا کی گریز کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی بہترین گریزوں کے نمونے مکالماتی
 تشبیہ کے ضمن میں آچکے ہیں۔

سودا کے زمانے سے جو مدیہ مضامین چلے آ رہے تھے۔ ذوق نے اس
 میں کمی بیشی نہیں کی، تدبیر و خداترسی، جو دوسخا، عدل و انصاف، عقل و حکمت،
 شجاعت و دلیری کی تعریف کرتے ہیں۔ ممدوح کی شکل و صورت کی تعریف بھی
 خدا کے دور میں پائی جاتی ہے۔ ذوق نے اسے بھی باقی رکھا۔ وہ نئے مضامین
 اختراع نہ کر سکتے تھے لیکن پیش پا افتادہ مضامین کا رنگ مبالغہ و غلو سے
 اور تیز کر دیتے تھے۔ اُردو قصیدہ نگار اکثر جذبے اور تجربے کو قصیدوں سے

اگ ہی رکھتے تھے۔ ذوق بھی اسی قسم کے شاعروں میں ہیں۔ بلکہ وہ تو قصیدہ پہلے لکھ لیتے تھے اور بعد میں یہ فیصلہ کرتے تھے کہ کس موتے پر کس تقریب میں اور کس دربار میں پڑھا جائے، اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کا ایک اقتباس بے جا نہ ہوگا:-

”جب تک اکبر بادشاہ زندہ تھے تب تک اُن کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے۔

دوسرے دن دلی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلو کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سناتے۔“ بلکہ مولانا عبداللہ لام ندوی کے الفاظ میں گویا ”قصیدہ ایک ایسا ڈھانچہ تھا جس میں وہ ہر شخص کو ڈھال لیتے تھے اور مختلف انسانوں کے اسباق کا اختلاط اس میں خلل انداز نہ ہوتا تھا۔“ لے

اس قسم کی شاعری میں جوش و اصلیت کا پتہ لگانا غلط ہوگا۔ ذوق کے چند درجہ شعر ملاحظہ ہوں :

رکھتا ہے تو وہ دستِ سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بکف از بہر گدائی

اک مرغ ہوا کیا ہے کہ سیرغ نہ چھوٹے
گر سر بہ ہوا ہودے ترا تیر ہوائی

چلے نہ اشرقی آفتاب عالم میں خط شمع سے اس پر جو یہ نہ ہو تحریر

ابو ظفر شہرہ والا گہر بہادر شاہ

سراج دین نبی سایہ خدائے قدیر

شہر بلند نگہ شہر یار والا جہاں خدیو مہر کلمہ خسرو سپہر صریح

جہاں مسخر و عالم مطیع و خلق مطاع

فلک مؤید و اختر معین بخت و نصیر

ہاتھی اور گھوڑے کے ذکر میں بھی ذوق نے بڑی کاوش کی ہے تیشیوں میں
نکھار پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

سودا میر حسن اور آٹھانے اپنے قصیدوں میں منظر نگاری کے بعض
اچھے نمونے چھوڑے ہیں جس تقریب پر انھوں نے قصیدے لکھے ہیں، بعض
وقت واقعی اس کا ماحول پیش کیا ہے۔ ذوق نے عید اور شادی کی تقریبات
پر متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ اور اپنی جگہ پر ان تقریبات کی منظر کشی بھی کی
ہے۔ لیکن وہ لفاظی کے سوا کچھ نہیں۔ یہ بھی نہیں کہ ان کی تصویر بھونڈی ہو یا
مصور کی نوشقی کا نتیجہ ہو، سرے سے وہ تصویر ہی نہیں۔ شہزادہ سلیم کی شادی
پر ذوق نے جو تہنیتی قصیدہ لکھا ہے اس کے بعض شعریہ ہیں:-

ہے اٹھا عیش کا طوفان بسر ساحل یم

زرمہ موج کا بربط سے ہوا ہے ہدم

گشکری کا سا ہے لچا بہ گلے مینا

ہچکیاں قلقل مینا جو ہے لیتی پیہم

لوگ جس سازِ خدا ساز کو آغوش میں آج
 تار پھیر دے گے کھرچ کا تو سنو گے پنجم
 اثرِ نمِ شیریں سے جہاں بھول گیا
 کہ سواراگ کی سم کے ہے کوئی اور بھی سم
 دھوم اسی شادی کی یہ ہے کہ منڈھے کی صورت
 چھایا گلشنِ آفاق پہ ہے ابر کرم

ذوق نے مشکل زمینوں میں کئی کامیاب قصیدے لکھے ہیں۔ سنگِ لُح
 زمینوں میں شعر گوئی ہمارے شعروادب کی صالح قدروں میں تسلیم کی جاتی
 تھی۔ ذوق اس روایت کے بہت بڑے امین ہیں۔ نورِ سحر، رنگِ شفق، گرہ،
 حواس، مشتاق جیسی زمینوں میں ذوق نے اپنی قوتِ صنّاعی کو بڑی کامیابی
 سے من کیا ہے۔ محدودِ ردیف و قوافی میں لامحدود مضامین کو محفوظ کیا
 ہے۔ ایک قصیدے کی زمین ہے۔ خوشتر آسان، چکر آسان۔ لفظ آسان
 کا تصور ہمارے شعرا کے یہاں ہمیشہ منفی صورت میں رہا اس لفظ کے
 استعمال کا مطلب ہی یہ ہوتا تھا کہ مصیبت یا بد نصیبی کا رونا رویا جائے گا۔
 ذوق نے اسی زمین کو تہنیتی قصیدے کے لیے استعمال کیا اور ساٹھ شعر کے
 قصیدے میں یہ ثابت کر دیا کہ لفظ آسان کو جو حزن و ملال کا خالق گردانا
 جاتا ہے عیش و طرب کے لیے بھی بخوبی استعمال کیا جاسکتا ہے۔

لفظی صنعت گری لکھنؤ اسکول کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے مگر جو بات
 ذوق کے یہاں ہے وہ لکھنؤ کے کسی شاعر کو کم ہی نصیب ہوئی۔ لکھنؤ اسکول
 میں صنّاع کا کوئی بھی بھرم نہیں رہ گیا تھا۔ وہ ایک بازاری اور سستی چیز
 ہو گئی تھی۔ ذوق کے یہاں صنّاع کے استعمال میں بڑا ضبط و نظم ہے۔ وہ

بازاری چیز کو بھی بازاری نہیں بنے دیتے۔ وہ صنایع میں بڑی کاوش اور جانفشانی سے کام لیتے ہیں۔ وہ استعارے و تشبیہ کے رنگ و ریشے سے واقف ہیں۔ ان کے برتنے کارنگ و ڈھنگ جانتے ہیں۔ اگر وہ مشاہدات اور تجربات سے مضامین کے استنباط کا بیج جانتے اور اگر ان کے یہاں قوتِ اختراع کی کمی نہ ہوتی تو یہ اردو کے بہت بڑے شاعر ہوتے۔

قصیدے کے اور اجزا کی طرح ذوقِ خاتمہ قصیدے میں بھی کوئی نئی بات پیدا نہ کر سکے پھر بھی اسلاف کے دعائیہ انداز کو نوکِ قلم سے اس طرح سنوار کر پیش کرتے ہیں کہ کوئی کور کسر نہیں معلوم ہوتی۔

(۲)

مومن اور غالب کے قصیدے شاعرانہ فنِ کاری کے بہترین نمونے ہیں۔ غالب تو ایک طرزِ نو کے موجد ہیں اور اس کے خاتم بھی۔ مومن کے قصیدوں میں الفاظ و تراکیب کا شکوہ بھی ہے اور غزل کا لہجہ اور گھلاوٹ بھی۔ وہ غیر رائج اور غریب الفاظ کا استعمال کر جاتے ہیں مگر نزاکت و لطافت میں کمی نہیں آتے دیتے۔ وہ شعر کہنے کے آداب سے واقف ہیں۔ ان کے یہاں مشورہ زوائد کا انبار نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں مومن نے:

”ایک دل موہ لینے والا اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔“

انھوں نے قصیدے کا پُر شکوہ انداز پیدا کرنے کے

لیے اپنے قصیدوں میں الفاظ کی بازی گری کی طرف

توجہ نہیں کی ہے۔ وہ تو یہاں بھی مواد اور ہیئت کو

ہم آہنگ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ

مومن کے ان قصیدوں میں امدادِ بیان کے ایک فطری
آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی
دلچسپی کبھی کم نہیں ہو سکتی۔

مومن نے قصیدے کے مذہبی موضوع میں وسعت پیدا کی۔ اب تک
سرورِ کائنات کی نعت، حضرت علیؑ اور ائمہ معصومین کی منقبت اور بعض پیشواؤں
مذہب کی مدح میں قصیدے کہے جاتے تھے۔ مومن نے پہلی بار خلفائے راشدین
کی شان میں الگ الگ قصیدے لکھے۔ وہ اس قسم کے قصیدوں سے اپنے عقیدے
کے ابلاغ کا کام لینا چاہتے ہیں۔ خلافتِ راشدہ مسلمانوں میں ایک مختلف فیہ
مسئلہ ہے۔ مومن اس کو ثابت کرتے ہیں اور ثابت کرتے وقت ایسا تیور
اختیار کرتے ہیں جیسے ان کے مذہبی حریفوں نے ان پر گہری چوٹ کی ہے اور
وہ اس کا منہ توڑ جواب دینا چاہتے ہیں۔

مومن کی تشبیہوں میں خالص متغزلانہ رنگ ہے۔ وہ کسی خواب یا واقعے
کی طرف اشارہ نہیں کرتے ہیں، نہ پیرِ خرد یا ہاتھ غیبی کو درمیان
میں لاتے ہیں۔ وہ غزل کے عام موضوعات کو لیتے ہیں اور اپنے زورِ بیان
سے انھیں فن کا اعلیٰ شاہکار بنا دیتے ہیں۔ نیا زنجیوری مومن کی تشبیہوں پر
بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”عنی کی طرح خصوصیت مومن ہی کو حاصل تھی کہ اکثر
قصائد میں انھوں نے تشبیہ کو اس کے صحیح معنی میں
پیش کیا اور رنگ تغزل اس میں بھر دیا۔“

۱۷۔ مقدمہ کلیاتِ مومن۔ مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

اگر ہم اس رنگ تغزل کو دیکھیں جو مومن کے قصائد
 میں پایا جاتا ہے تو یہ کہنے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ
 اسی باب میں مومن کی انفرادیت نمایاں ہے۔۔۔ لہ
 مومن کی غزلیہ تشبیب میں ممدوحین کے مذہبی وقار و رتبے کا لحاظ
 نہیں، وہ تغزل کو شاعری سمجھتے ہیں۔ یہی شاعری ان کا سرمایہ فکر و دانش اور
 حاصل زندگی کا ہے۔ وہ اپنے سرمائے کو انتہائی سپردگی اور اقتصادگی کے
 انداز میں اپنے ممدوحین کی نذر کر دینا چاہتے ہیں۔ حضرت عمرؓ کے قصیدے میں
 تشبیب کرتے ہیں:-

جو اس کی زلف کو دوں اپنے عقدہ مشکل
 تو بواہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل
 تم اور حسرت ناز آہ کمی علاج کوں
 میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قاتل
 یہ کیا غضب ہے کہ تم کو تو ربط غیر سے ہے
 مجھے یہ حکم کہ نہ ہنارتو کسی سے نہ دل
 دل اب کے بار ہوا ایسی بے جگہ مائل
 کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رہے گا دل
 حضرت امام حسن کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہو:
 چاہنا خلق کو صہباً و صم سے محروم
 ایسی نیت پر بہشت آپ کو واعظ معلوم

عقرب نے خم مے پھین لیا یا قسمت

ایسے کم بخت کو ہاتھ آئے ہمارا مقسوم

جو رفلک کی شکایت قصیدوں کی تشبیہ کا عام موضوع رہا ہے۔ اس موضوع میں گریز کے لیے بہت اچھا موقع ہاتھ آ جاتا ہے کہ آسان کی جفاؤں کے باوجود کوئی خوف و خطر نہیں کہ مدوح جو اعلیٰ صفات کا حامل ہے سہارا بن گیا ہے۔ مومن نے بھی اسے اپنی تشبیہ کا موضوع بنایا ہے مگر مومن اس راہ پر بھی دوسرے شاعروں سے ہٹ کر چلے ہیں۔ وہ زمانے کی شکایت اس طور پر کرتے ہیں کہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا کا کوئی رہنے بیسنے والا بول رہا ہے۔ ایسا فرد نالذہ آہ کر رہا ہے جس کی زندگی اجیرن ہو گئی ہے اور دنیا اُس پر تنگ ہو چکی ہے، مومن کی شکایتوں میں بلا کا سوزِ دروں پنہاں ہے۔ وہ ایک بڑے شاعر تھے۔ انھیں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ زمانے نے ان کی شایانِ شان قدر نہیں کی۔ درباروں میں ان کو مناسب مقام نہیں ملا۔ ان کے مقابلے میں نا اہلوں کو نواز آگیا۔ ان سب باتوں کا ذکر وہ ایک پیغمبرانہ شان سے کرتے ہیں۔ حضرت ابوبکر صدیق کے مرجعِ قصیدے یہ کہتے ہیں:

کوئی اس دور میں جیسے کیوں کر

ملک الموت ہے ہر ایک بشر

دادخواہوں کے شور سے دیکھو

چوبک پڑتا ہے فتنہ عشر

نہ امیروں کو پائے بندی ہے نہ رعایا مطیع و فرماں بردار
اس کو سورتِ مِ زمان کا خطاب جو کرے قتلِ خورد سالہ پسر
ہائے مجھ ساعزِ یزیدوں خوار حیف خورشیدِ زیرِ حنا کستر

پا کے الزام دستِ خالی سے فلسفی پھیٹتا ہے اپنا سر
 آبِ دناں کے لیے گرد رکھیں رستماں زمانہ تیغ و سپر
 شعر اکو بازوئے شیر خوانِ بھلی ہے نیم خورہ غر
 سردارانِ سپہر مرتبہ ہیں بسکہ جاہل نواز دوں پردہ
 پھلے پھولے ہیں بے غر کیا درد بید مجنوں بھی گرے آئے غر
 قدر دان کا نام ہی نہ رہا چند ناداں ہوئے ہیں نام آور
 اک امیر سخن شناس نہیں لاکھ ہیں شاعرِ ثن گستر
 موتن کی ایک بڑی اور انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ
 مقام کو پہچانتے ہیں اور عرفی کی طرح اس کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ
 جھٹلا جاتے ہیں اور اپنے معاصرین پر براہِ راست حملہ کرتے ہیں :

شاعر بے نظیر ہوں سحر بیان و بیان ہوں
 دم ہے مرا نمونہٴ معجزہٴ ہیبتِ سری
 سحرِ حلال سے مرے جادوئے سامریِ نعل
 طورِ کلیم ادبِ فکر نورِ خدا فسونِ گری
 میرے معاند و مسود ہرزہ ستائے زلفِ گال
 ہاجی خویش و بے خبر مست بلب کفِ آوری
 ہیں یہ سگانِ جیفہٴ خوارِ مغز سخن سے بے نصیب
 کافر استخوان پرست طرہٴ سگی و کافری

موتن کی بعض گریزوں میں بڑی نزاکتِ تخیل پائی جاتی ہے۔ حضرت
 امام حسن کے منقبتی قصیدے میں پورے رچاؤ کے ساتھ غزل کے اشعار
 کہتے ہیں اور پھر اس طرح گریز کر جاتے ہیں :

سبب شادی دشمن تو بہت ادو پہلے
 پوچھنا پھر یہ تجاہل سے تو کیوں ہے غموم
 سبزہ رنگی نے ترے قتل کیا ہے ظالم
 یاد آتا ہے مجھے حالِ امامِ معصوم
 افضل الناس حسن ابن علی سبطِ نبی
 سید و سرور و مولا و مطاع و مخدوم
 حضرت عثمان کے درجہِ تصیدے میں گریز کی نزاکت ملاحظہ ہو !
 اے صنم چاہیے مومن کی فراست سے حذر
 کیا نہیں تو نے مناصہ شاہِ ابرار
 سیو میں زیبِ وہ صدرِ خلافت عثمان
 جس کی مسند کی حسد ہے فلکِ طلسمِ خوار
 مدح کے ضمن میں مومن خلفائے راشدین کے لیے خلافت کا استحقاق
 ثابت کرتے ہیں۔ اختلافی مسائل کے سلسلے میں یہ بات سودا کے زمانے سے
 چلی آتی ہے کہ شاعر اپنے عقیدے کے اظہار میں تشبیہی کیفیت کا شکار ہو جاتا
 ہے۔ سودا اور میر حسن کے یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ مومن کا انداز
 ملاحظہ ہو۔ حضرت عمر کے بارے میں کہتے ہیں :-

معاندو ! جو کہا خاتمِ رسالت نے
 کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمرتِ ابل
 یہی خلافتِ راشد کی اس کو بس ہے دلیل
 یہی امامتِ برحق کی اس کو بس ہے سبب

بڑھایا پایۂ الہام رائے صائب سے
کہ مشورے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل
حضرت عثمان کی خلافت کے بارے میں کہتے ہیں :-

شرط ایمان ہے پیمان خلافت اس کا
وہ مسلمان ہی کیا جس کو ہو اس میں انکار
قصہ بیعت رضواں میں اشارہ ہے یہی
ورنہ کوئی نہیں ہم دست رسول نختار

دینی اصطلاحات، علیت اور بلاغت کے لحاظ سے بھی مومن کا درجہ
بلند ہے۔ جہاں وہ اپنی ہمہ دانی کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہیں، فوق کی علیت
کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور زور بیان و برجستگی میں سودا کے ہم دوش ہو جاتے
ہیں۔ "مانوس — خردوس" کی زمین میں جو قصیدہ ہے وہ مومن کی بے پناہ علیت
کی دلیل ہے۔

چمن میں نغمہ بلبل ہے یوں طرب فانوس
کہ جیسے صبح شب بھر ناہائے خردوس
ہے اس طرح فرح انجمن کو کوئے قمری
کہ جیسے فوج مظفر میں شور غلغل کو س
نوائے طوطی شکر نشاں کی لذت سے
سماع و رقص میں اہل مذاق جوں طاؤس

— (۳) —

غائب کی نثر و نظم میں عزت نفس اور خودداری کے جو رجحانات ملتے

ہیں وہ اس حقیقت کی نفی نہیں کرتے کہ غالب دربار داری کے آداب سے واقف نہیں تھے یا وہ مدح گستری سے دامن بچاتے تھے۔ اگر فارسی اور اردو کے فرق کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی شاعری درباری مداحی کی بھرپور نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ دراصل غالب عمر بھر جس چیز کو مقصد زندگی سمجھتے رہے، اس کے حصول کے لیے مداحی اور خوشامد کو انھوں نے ایک بہتر ذریعے کے طور پر استعمال کیا۔ انھوں نے عارضی نفع کے لیے درباری قصیدے نہیں کہے بلکہ اس کے ذریعے وہ اس سماجی اور سیاسی مرتبے کو حاصل کرنا چاہتے تھے جو ان کے چچا نصر اللہ بیگ کو حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عمر بھر اپنی پنشن کا مقدمہ پیش کرتے رہے اور اس میں مثبت فیصلے کے لیے مختلف طریقوں سے ارباب حل و عقد کا تقرب حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ قصیدہ نگاری بھی ان کی اسی کوشش کا ایک مظہر ہے۔

غالب اردو قصیدے میں بھی ایک اجتہادی نشان رکھتے ہیں۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے روایتی انداز کی قصیدہ نگاری کو گوارا نہیں کیا۔ قصیدوں میں شان و شکوہ پیدا کرنے کے لیے وہ فرہنگ و لغات کی درق گردانی اور علمی و فنی اصطلاحات کے سہارے کے محتاج نہیں تھے۔ ان کا انداز بیان ہی اور ہے۔ ان کی ترکیبوں میں جادو اور فقر و دل میں ترنم ہے۔ ان کے قصیدوں کے اشعار بھی شاعرانہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔ ترکیب و بندش کی متانت و جزالت جس کا نام ہے، غالب کے قصیدے اس کی اچھی مثال ہیں۔

غالب یوں تو اردو شاعری کو ہی زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ فارسی کے مقابلے میں انھوں نے اردو میں قصیدے اور بھی کم لکھے مگر جو لکھے ہیں

وہ آسان قصیدہ کے آفتاب و ماہتاب ہیں اور مولانا عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں یہ قصیدے آرموزبان کے لیے مایہ صد مخزنِ نازش ہیں۔
 غالب کی ہر تشبیہ ایک "تیرنیم کش" ہے۔ قصیدوں میں تشبیہ اس لیے کی جاتی ہے کہ مدح کے لیے ایک خوش گوار ماحول بن جائے اور سامع کی توجہ قصیدے کی طرف یکسر مبذول ہو جائے۔ غالب کی تشبیہوں میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی ہر تشبیہ میں ندرت ہے، ندرت خیال بھی اور ندرت ادا بھی۔ ایک تشبیہ اس طرح شروع کرتے ہیں:

ہاں مہ نوشیں ہم اس کا نام
 جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
 دو دن آیا ہے تو نظر دمِ مہرب
 یہی انداز اور یہی اندام
 بلکہ دو دن رہا کہاں غائب
 بندہ عاجز ہے گردِ شیں ایام
 اُلو کے جساتا کہاں کہ تانوں کا
 آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

غد میں تین دن نہ آنے کے
 لے کے آیا ہے عید کا پیغام

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
 مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں غلام
 جانتا ہوں کہ آج دنیا میں
 ایک ہی ہے امید گاہِ انام
 میں نے مانا کہ تو ہے حلقہٴ جگموش
 غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

”در کھلا — دفتر کھلا“ جیسی سنگلاخ زمینوں میں غالب نے ایک نوثر
 قصیدہ لکھا ہے۔ پورا قصیدہ پڑھ جائیے، اس کا خیال بھی نہیں گزے گا
 کہ قصیدہ سنگلاخ زمین میں کہا گیا ہے۔ لفظی صنّاعی کا کمال یہی ہے کہ
 صنعتیں استعمال کی جائیں، پڑھنے سننے والے صنعتوں سے لطف اندوز ہوں
 اور یہ محسوس نہ ہو کہ صنعت استعمال کی گئی ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب
 زورِ بیان کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ ردیف ہر شعر میں خیال کی تالیف نظر آتی
 ہے اور اس کی منقشر بھی۔

ایک منقبتی قصیدے کی مقصودانہ تشبیب ملاحظہ ہو جس میں جبرجستگی اور
 آم کوٹ کوٹ کر بھر دی گئی ہے۔ تصوف کے جس رجحان کی اس میں نمایندگی
 کی گئی ہے وہ خود اپنی جگہ پر ندرت رکھتی ہے :-

دہر جزِ جلوہٴ یکتائی معشوق نہیں
 ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود میں
 بے دلی ہائے تماشا کہ نہ جرت ہے نہ ذوق
 بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمہ زیر دہم ہستی و عدم
 نغمہ ہے آئینہ فریق جنون و تمکیں
 نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت
 سخن حق ہمہ پیمائے ذوق تحسین
 لات و انش غلط و نفع عبادت معلوم
 دردیک ساغر فطرت ہے چہ دنیا دہریں

گریز میں غالب کا مقام زیادہ بلند نہیں ہے لیکن مرحیہ مضامین میں ان کا
 زور بیان کم نہیں ہوتا۔ فہ قصیدے میں بھی سہل متنوع کے قائل ہیں :

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
 اب علوے پایہ منبر کھٹلا
 سکڑشہ کا ہوا ہے روشناس
 اب عیار آبروے زر کھٹلا
 شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
 اب آل سعی اسکندر کھٹلا
 ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے
 اب فریب طغرل و سنجر کھٹلا

تین تہوار ایک ساتھ آنے پر نواب کلب علی خاں کو ایک قصیدے میں
 تہنیت پیش کرتے ہیں اور شہر دہر بار کی آرایش و زیبایش کی تصویر کشی
 کرتے ہیں۔ بات ایسے ڈھنگ سے کہتے ہیں کہ مبالغہ آرائی کا مفحکہ خیز حصہ
 حسن بیان اور جدت ادا کے آگے دب جاتا ہے ۔

دہریں اس طرح کی بزمِ سرور
 نہ ہوئی ہے کبھی بردے زمین
 انجمنِ چرخ گوہر آگیں فرش
 نورِ مے ماہِ ساغرِ سیمیں
 راجہ اندر کا جو اکھاڑہ ہے
 ہے وہ بالائے سطحِ چرخِ بریں
 وہ نظر گاہِ اہلِ دہم و خیال
 یہ ضیا بخشِ چشمِ اہلِ یقتیں
 داں کہاں یہ عطا و بذل و کرم
 کہ جہاں گدیہ گر کا نام نہیں
 یاں زمین پر نظر جہاں تک جائے
 ژالہ آسا بچھے ہیں درخشیں
 نغمہِ مطربانِ زہرہ نوا
 جلوہ لویں ماہِ جمیں
 اس اکھاڑے میں جو کہ ہے منظوں
 یاں وہ دیکھا پر چشمِ صورت میں

اس قصیدے میں غالبِ حسنِ طلب اور دعا گوئی کا بالکل نرالا انداز
 اختیار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دل کی بات زبان پر
 آگئی ہے۔

بندہ پرورِ زباں طرازی سے
 مدعا عرضِ فنِ شعری نہیں

آپ کی مدح اور میسرہ منہ
 مگر کہوں بھی توئے کس کو یقین
 اور پھر اب کہ ضعف پیری سے
 ہو گیا ہوں نزار و زار و حزیں
 پیری و نیستی خدا کی پناہ
 دستِ خالی و خاطرِ غمگین
 صرف اظہار ہے ارادت کا
 ہے قلم کی جو سجدہ ریز زمیں
 مدح گستر نہیں، دعا گو ہے
 غالبِ عساجِ نیاز آگین

— (۴۱) —

نسیم دہلوی دہلی کے آخری مہاجر شاعر ہیں۔ یہ ایسے وقت میں لکھنؤ گئے
 جب لکھنؤ کا دبستانِ شاعری اپنے شباب پر تھا۔ انھوں نے صرف یہی نہیں
 کیا کہ دہلی کی زبان کو محفوظ رکھا بلکہ سخنِ وری کے ایسے نمونے دکھائے اور
 اور لکھنؤی شاعروں سے اس طرح داد و تحسین حاصل کی کہ دونوں دبستانوں
 کے انضمام کی تحریک پیدا ہونے لگی جسے امیر مینائی نے رام پور پہنچ کر بہت
 کچھ کامیاب بنایا۔

نسیم "ہوں قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں" کے قائل تھے۔ اپنے
 استاد موتمن سے انھیں بہت رجا ہوا رنگِ تغزل ملا تھا۔ اس تغزل کو انھوں
 نے قصیدے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ ان کے قصائد میں غزل کی رنگینیاں

بھی ملتی ہیں اور قصیدے کی بلاغت بھی۔ انھیں قصیدے اور غزل کی سرحدیں ایک کر دینے میں بڑی جہارت ہے۔ غزل کی اشاریت سے وہ قصیدے کی علمیت کو ملا دیتے ہیں۔ وہ اساتذہ کے مقرر کردہ قصیدے کے سائے اجڑائے ترکیبی کو غزلیہ انداز میں بیان کر دیتے ہیں اور کمال فن یہ ہے کہ ان کا قصیدہ غزل نہیں بنے پاتا۔ ان سب باتوں کے باوصف نسیم کو وہ زور بیان نہیں مل سکا جو مومن 'ذوق اور غالب کے حصے میں آیا۔ یہی نسیم کے قصیدوں کی ایک کمزوری ہے۔ اور یہ بہت بڑی کمزوری ہے۔

ذوق کی طرح نسیم کے قصیدوں کا موضوع خالص درباری مداحی ہے۔ لکھنؤ پہنچ کر انھوں نے واجد علی شاہ اور دیگر امراء سلطنت کی طرح میں متعدد قصیدے لکھے اور بڑا نام پایا۔

نسیم ایک قصیدے کی تشبیب میں شاہد مضمون کو متعارف کراتے ہیں۔ نفس مضمون اور علامات غزل کو ایک دوسرے میں سمو دینے کا انداز ملاحظہ ہو :-

پیرہن میں ہے مرا شاہد مضمون پنہاں
دائرہ مثل گریباں ہے تو کا غد دامان
ربط لفظی نے نیا قاعدہ دکھلایا آج
دہن حرف سے پوند ہے خلع کی زباں
نظر آتا ہے درق تا صیہ مشتوق
دیزش کلک سے نقطوں نے چنی کیا انشاں

ایک بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں جس میں نسیم کی شیریں بیانی نے دس گھول دیا ہے :-

پرستگلی ہے نگہ میں یہ گرم ہے جو بن
 فردِ بخ عارضِ گل ہے فقیلہ روشن
 بہت دنوں میں قدم رنجگی بہار نے کی
 کہ ہر طرف ہے گل افشاں زبانہ گلشن
 کھڑا ہوا ہے جو ابر بہار صورتِ شام
 جیسے شلخ پہ گل کے کنول ہوئے روشن

نسیم کو گریز میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں۔ ان کی گریزیں پامال
 ہیں اور اکثر بے مزہ۔ لکھنؤ کے ماحول سے متاثر ہو کر انھوں نے مدیہ مضامین میں
 ممدوح کے حسن و جمال کو بھی شامل کیا مگر ابتذال و رکاکت سے بچتے رہے۔
 قصیدوں میں نسیم علمی و فنی نکات کو بڑے اچھے انداز میں سمجھاتے ہیں۔ اور
 عروض و قافیہ کی پیچیدگیوں کو شاعرانہ انداز میں سلجھاتے ہیں۔

ان کے یہاں حسنِ طلب کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ وہ لطیف پیرایے
 میں ممدوح کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ ان کے قصیدے کا خاتمہ برجستہ
 ہوتا ہے۔ دعائیہ کے لیے جو معیار مقرر کیا گیا تھا، ان کے قصیدے ایک حد
 تک اس پر پورے اترتے ہیں۔

باب ہفتم

قصیدہ نگاری کا آخری عہد (اسیر، منیر، امیر، داغ وغیرہ)

مرجیہ قصیدے کے فروغ و ترویج کے لیے جس ماحول اور جن محرکات کی ضرورت ہوتی ہے، اودھ میں ترقی یافتہ شکل میں ان کا وجود رہا ہے۔ وہاں شاعری دربار کی کوکھ سے پیدا ہوئی۔ سودا، تیر، جعفر علی، حسرت، میر حسن، انشا، مصطفیٰ اور دہلی کے دوسرے مہاجر شعرا نے مہاجراہان اودھ کی مدح میں شاندار قصیدے کہے اور اس طرح درباری مزاحی کی بنیاد وہاں مستحکم ہوئی۔ سارا ملک تباہی و بربادی میں مبتلا تھا مگر اودھ میں رنگریاں منائی جا رہی تھیں۔ داد و دہش اور نوازش و کرم میں دربار اودھ ضرب المثل ہو گیا تھا۔ قصیدے کہہ کر شاہی توشل حاصل کرنے کا اس سے اچھا موقع اور کیا ہوتا۔

جہاں تک مذہبی قصیدوں کا سوال ہے اس کے لیے تو اودھ کی سرزمین اور بھی زیادہ موزوں تھی۔ قصیدے زیادہ تر مناقب اہل بیت میں لکھے جاتے تھے جن اتفاق کر یہ دور ہندوستان میں شیعیت کے فروغ کا زریں دور تھا۔ یہاں نہ تو شیعیت پر راسخ اعتقاد رکھنے والوں کی کمی تھی اور نہ ان کے قدر دانوں کی۔

ان حمایت کے باوجود اودھ میں تھیدہ نگاری کو فروغ نہیں ہوا اور دبستانِ کھنؤ کے صفِ اول کے شاعروں نے اس صنعت کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ یہ ایک بڑا بنیادی سوال ہے جس کا تسلی بخش جواب ابھی تک نہیں دیا گیا ہے۔

اصل میں کھنؤ کی اردو شاعری جب اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور تاریخ و آئینہ کا دور آیا تو وہ انفرادیت پسندی، علیحدگی پسندی، دبستان سازی اور شاعرانہ ہنگامہ آرائیوں کا شکار ہو گئی۔ مہاجر زبان دانوں کا خیال کھنؤ کی زبان کے بارے میں کچھ اچھا نہیں تھا اور دہلی و کھنؤ کے شاعروں کے درمیان ایک خلیج حائل ہوتی جا رہی تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کہتے ہیں:-

”دلی والے اپنی رفتار اور گفتار پر ناز کرتے تھے اور کھنؤ والے کھنؤ کو غزِ البلاد سمجھتے اور ہر چیز میں اپنی روش کو دلی والوں سے علیحدہ رکھنا چاہتے۔ دہلوی شعرا ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بلا تکلف اپنے کلام میں لاتے تھے۔ ان کی ضد پر کھنؤ والوں نے ایسے الفاظ کمال باہر قرار دیے اور اس کا نام اصلاح زبان رکھا۔“

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ دہلی اور کھنؤ میں جو چشمک بڑھی، وہ غزل کے میدان میں غزل ہی کو سکہ رائج الوقت مانا گیا۔ کھنؤ والوں نے اپنا ایک ممتاز دبستانِ شاعری بنانے کے لیے غزل کو آلہ کار بنایا اور ساری صلاحیتیں اس کے بنانے اور سنوارنے میں صرف کر دیں۔ اصلاح زبان یا نئے دبستانِ شاعری کا

مخمر غزل ہی قرار پائی۔

ہمارے یہاں بہت کم شاعروں میں ابداع و اختراع کی قوت ملتی ہے۔ ایک مشہور شاعر نے جو روش اختیار کی یا جو زمین بھالی اس پر قافلے کا قافلہ چل پڑا۔ اس رداروسی میں بہت سے شاعروں کی قطری صلاحیتیں دب کر رہ گئیں۔ ناسخ و آتش نے صرف غزل گوئی کو اظہار فضل و کمال کا ذریعہ اور شاعرانہ فنکاری کا امتحان سمجھا تو سارے کھنڈے ہاں میں ہاں ملائی اور کبھی معاصرانہ چٹمک بھی بڑھی تو غزل ہی کے سلسلے میں۔

آتش اور آتش کے یہاں اس قسم کے مدحیہ، نعتیہ اور منقبتی شعور ملتے ہیں جو قصیدے کے اندازِ مدحی سے الگ نہیں اس لیے اس پہلو پر سوچنا ہی غلط ہے کہ وہ مذہبی یا درباری مدحی کے کام کے نہیں تھے۔ کھنڈے میں قصیدہ نگاری کے فروغ نہ پانے کا ایک سبب یہ ہے کہ غزل گوئی کی گرم بازاری میں قصیدے کی ادبی اور فنی اہمیت کو بھلا دیا گیا۔ قصیدہ شاعرانہ فضل و کمال کا ذریعہ نہیں رہ گیا تھا۔ اس لیے یہ صنف رفتہ رفتہ غائب ہونے لگی۔ شاہ رخ کے زمانے میں ایران میں مدحیہ قصیدے پہلے کے مقابلے میں بہت کم کہے گئے حالانکہ بظاہر ایسا ہونا نہ چاہیے تھا۔ اس کی توجیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احسان یار شاطر نے بڑے کام کی بات کہی ہے۔

”امادریں ددر مقدار این نوع قصاید نسبت بہ پیش
تقلیل یافتہ است۔ در ادوار سابق قصاید مدحیہ تقریباً
تنہا وسیلہ جلب خاطر پادشاہان و امارادوریانت مصلہ

بہ شمار میرفت۔

درایں دودھ نظر بشردستی و ہنر پروری امر و
شاہزادگان اشعار مقصود فوق را با سرودن غزل و
مثنوی و قصاید مذہبی نیز حاصل می نمودند انہیں رو
ضرورت سرودن قصاید مدحیہ تقییل یافت۔

ایسا ہی کچھ حال اودھ کے حکمرانوں کا تھا۔ وہ اپنی تعریف نہیں کرانا چاہتے
تھے وہ تو شعروادب کو تفتن طبع کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے۔ جہاں ہر روز روز
عید اور ہر شب شبِ برات ہو وہاں اس کی فرصت کہاں کہ اپنی تعریف سنی
جائے۔ وہاں ایسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے جو اس شراب کو دود آتش بناد
اور سرتی شبانہ روزیں اضافہ کر دے۔ شاعروں سے غزلوں کی فرمائش کی
کی جاتی تھی جن پر انھیں صلے ملتے تھے جہاں دربار و ماحول نے غزل کا مطالبہ
کیا وہاں مدحیہ قصیدوں کی کیا ضرورت پڑتی۔

قصیدے کے رواج نہ پانے کا سب سے بڑا سبب اودھ میں مرثیے
کا فروغ ہے۔ مذہبی فرض کی ادائیگی کا یہ جامع ذریعہ بھی تھا۔ ساتھ ہی
قدرتِ زبان و بیان کے لحاظ سے اور اظہارِ فضل و کمال کے لیے یہ قصیدے
کا نعم البدل بھی ثابت ہوا۔ مرثیے میں قصیدے کی روح جاری و ساری ملتی
ہے۔ کون سی ایسی خصوصیت ہے جو مرثیے نے قصیدے سے نہیں لی ہے خلیق
و ضمیر سے لے کر انیس و دہریہ تک کسی مرثیہ گو نے عربی یا فارسی مرثی کو مشعل
راہ نہیں بنایا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ دکن اور شمالی ہند کے مرثی کی یہ ترقی
یا فتنہ صورت ہوں۔ یہاں قصیدے کو مرثیے کی بنیاد بنایا گیا اور اس کی خصوصیات
اس میں جذب کر لی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو سوز و گداز، جو خلوص و سادگی

اور جو واقعیت سودا کے مراثنی میں ملتی ہے، وہ انیس دو تیر کے یہاں بہت کم ہے۔ انیس دو تیر کے یہاں مرثیت کے علاوہ بہت کچھ قابل قدر چیزیں ہیں لیکن جسے مرثیت کہتے ہیں وہ ان کے یہاں خال خال ملتی ہے۔ یہاں مراثنی پر بات کرنے کا موقع نہیں ہے لیکن تھوڑی بہت روشنی ڈالنا اس لیے ضروری ہے کہ قصیدے اور مرثیے کی خصوصیات بیک وقت سامنے آجائیں۔

سب سے پہلے قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو بھیجے۔ تشبیب و تمہید کو قصیدے سے خصوصی ربط رہا ہے۔ اس کا نقد ان قصیدے میں تشنگی پیدا کر دیتا ہے۔ لکھنؤ کے مرثیے اکثر تشبیب و تمہید سے شروع ہوتے ہیں۔ اس کا انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اصل مقصود کو دل یک پہنچانے کے لیے تمہید کبھی کبھی اچھا ماحول پیدا کر دیتی ہے لیکن اگر دل پر چوٹ لگی ہو اور جذبے میں شدت ہو تو اس کے ایصال و اظہار کے لیے تمہید ایک مضحکہ خیز بات بن جاتی ہے۔ عرب تشبیب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے تھے مگر جب مرثیے کی بات آتی تھی تو وہ تشبیب کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہی حال ایران کا تھا۔ تشبیب و تمہید کا انمول خزانہ وہاں جمع کر لیا گیا ہے لیکن اس نے مراثنی میں اپنا دام ہمیشہ اس سے محفوظ رکھا۔

قصیدے کی تشبیب کے موضوعات میں بہار، شکوہ، جور آسان اور نقلی کو حسن قبول حاصل تھا۔ مرثیوں کی تشبیب کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ یہ اپنی جگہ ادراسم ہے کہ مرثیوں میں تشبیب نکھر کر آگئی ہے اور شمریت کی بھرپور جھلک اس میں ملتی ہے لیکن ثابت صرف یہ کرنا ہے کہ تشبیب کے ضمن میں مرثیہ قصیدے سے متاثر رہا ہے۔

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح

یارب جہاں میں بھائی سے بھائی جدا نہ ہو

یوسف کو عزیزوں نے چھڑایا جو پدر سے

رطب اللسان ہوں مدحِ شہرِ خاصم میں

ہوتے ہیں بہت رنجِ مسافر کو سفر میں
اور انیس کے دوسرے بہت سے مراثنی تشبیب و تمہید کے لحاظ سے
ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ انیس کے ایک مرثیے میں مخزوم تشبیب
انتہا کو پہنچ گئی ہے اور لطافت گریز کا تو کہنا ہی کیا۔ مرثیہ
"یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر"

سے شروع ہوتا ہے۔ تصنیفوں کی طرح اس میں زمانے کی شکایت کی کوشش
کی گئی ہے۔ اپنے استغنا کا اظہار کیا گیا ہے اور اپنی ہمہ دانی اور قادرِ بکلائی
کا سکھ بٹھایا گیا ہے جبکہ جتہ بند دیکھیے۔

تعریف میں چٹھے کو سمندر سے ملا دوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہرے متور سے ملا دوں
خاروں کی نزاکت کو گہل تر سے ملا دوں

گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سوزِ گت سے باندھوں

نا قدری عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے محذور کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

تھا جوش کچھ ایسا ہی جو دعویٰ کیا میں نے
خود سرِ بگیاں ہوں کہ یہ کیا کیا میں نے
اک قطرِ ناچیز کو دریا کیا میں نے
تقصیرِ کل کیجیے بے حس کیا میں نے
اں پر ہے کہ اتنی بھی تعلق نہ روا تھی
مولا یہ کلیجے کے پھپھولوں کی دوا تھی
اس طرح دبیر کے یہ مرثیے اچھی تشبیب کے حامل ہیں۔
جب دفترِ یعقوب پہ کی مہرِ خدا نے

سیفی کا نمونہ مری شمشیرِ زباں ہے

گلگودہ شفق جو ملا صبح حور نے

پیدا شعاعِ ہر کی مقراض جب ہوئی

نذہبی قصیدوں میں جن طلب اور دعا کا جو حصہ ہوتا ہے وہ قریب
قریب ہر مرثیے میں موجود ہے۔ اس کی نہ مثال کی ضرورت ہے اور نہ کسی
وضاحت کی۔

مضمون آفرینی، نازک خیالی اور بلند پروازی تخیلِ قصیدے کی لازمی
خصوصیات میں شمار کی جاتی ہیں۔ اردو شعرداد کا ہر طالب علم جانتا ہے
کہ اگر اس کی بہترین مثالوں کی ضرورت ہو تو وہ قصیدے سے زیادہ مرثیے میں
میں گی۔

قصیدہ مبالغہ آرائی کی وجہ سے بدنام ہوا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ
لکھنؤ شاعری کا یہ ممتاز رکن بن گیا۔ ہر صنفِ سخن میں اس کی حکمرانی ہے۔
مراثی میں اغراق و غلو کی بہتات ہے۔ مرثیہ نگار اس کے بغیر قدم آگے نہیں
بڑھا سکتے لیکن انھیں زورِ بیان ایسا ہاتھ آیا ہے کہ مبالغے کی کشافیت پر
وہ پردہ ڈال دیتے ہیں۔

شوکتِ لفظی سے قصیدہ خاص طور سے پہچانا جاتا ہے اور یہ خصوصیت
مراثی میں بالخصوص دبیر کے مرثیے میں نمایاں ہے۔ اس طرح صنایع کے استعمال
میں مرثیہ نگار قصیدہ نگاروں سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ مراثی میں کیا کیا اضافے ہوئے اور مجموعی
طور پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ قصیدے کا ایک
ایک نقش مرثیے پر ثبت ہے۔

اگر یہی مرثیے قصیدے کے عرصہ میں لکھے جاتے تو ہر شعر کھل کر قصیدے کے اندازِ بیان اور اس کی طرزِ ادا کا ثبوت دیتا لیکن "مسدس" نے اس پر بہت کچھ پردہ ڈال دیا ہے۔ مسدس کے ہر بند میں ایک تار چڑھاؤ کی کیفیت ہوتی ہے اور اس کی معنویت کی تکمیل بند کے آخری شعر میں ہوتی ہے جب کہ قصیدے کا ہر شعر خود مختار ہوتا ہے۔ یہاں دو مصرعوں میں زور پیدا کرنے کے لیے چار مصرعے ہتھید کے طور پر نہیں آتے۔ مصرعوں کی اس اٹھان میں بڑا ترنم پیدا ہو جاتا ہے اور اس کا طرزِ ادا قصیدے سے الگ ہونے لگتا ہے۔ مرثیے اور قصیدے میں ایک بات اور بھی قابلِ لحاظ ہے۔ بحرِ دل کے انتخاب میں دونوں کا الگ الگ راستہ ہے۔ مرثیے کی دو خاص بحریں ہیں۔ ان میں قصیدے بہت کم کہے گئے ہیں۔ اسی طرح قصیدے کی بھی تین چار متبادل بحریں ہیں جن میں مراثی بہت کم ہیں۔ دونوں اصناف میں بحرِ دل کا تغاوت، بندشوں اور ترکیبوں کے صوتیاتی اور بیانی انداز میں خلیج حائل کر دیتا ہے۔ یہ تھیں دو بڑی وجہیں اودھ میں قصیدہ نگاری کے فروغ نہ پانے کی۔ لیکن وہاں اس نے ایک پوری صنف کو جنم دیا اور ساتھ ہی دوسری اصناف کو بھی متاثر کیا۔

(۲)

مذکورہ حقیقت کے باوجود گلشنِ دلستان میں قصیدہ نگاری کو اچھا خاصا دخل رہا ہے۔ درجہِ اول کے بعض اور درجہِ دوم کے اکثر شاعروں نے قصیدے لکھے ہیں اور یہ قصیدے درباری اور مذہبی دونوں قسم کے ہیں۔ میر

جرات اور مصحفی کے بعض شاگردوں کے اور سلسلہ شاگردانِ آسخ اور آتش کے اکثر شاعروں کے قصیدے ملتے ہیں۔ مگر ان قصیدوں کی ادبی حیثیت کچھ زیادہ نہیں۔ اس دور کے قصیدے اور غزل میں کوئی ماہر الامتیاز شے نہیں۔ سہا اس کے کہ قصیدے میں تشبیب اور گریز وغیرہ کی پابندی ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے غزل اور قصیدے کی منزل ایک ہے۔

۱۷۔ جرات کے شاگردوں میں شیخ محمد بخش ہجور اور نواب منصور خاں جہر نے بعض اچھے قصیدے لکھے ہیں۔ ہجور نے نواب سعادت علی خاں کے ایک درجہ قصیدے میں بزمِ طرب کی منظر کشی کرتے ہوئے "ہولی" کا کامیاب نقشہ کھینچا ہے۔ قصیدے کے بعض شعر یہ ہیں :

موسمِ ہولی کا تیری بزم میں دیکھا جو رنگ
غٹ کے غٹ باندھے ہوئے دامن کو اپنے ہوشاں
پھرتے ہیں رنگِ شفق میں سب کے سب ڈھبے ہوئے
ہاتھ میں مشعلِ ثریا لے کے سب پیکاریاں
آنکھ اٹھا کر اک طرف دیکھا تو بانہیں اپنا غول
بھرتی ہیں ابھر اُدھر اس روپے سب زبیاں
ہاتھ میں لے کر دن اور گیند گل صد برگ کے
چھاتیوں پر بھی دھڑوں کی بندھی ہیں گیتاں
کوئی کس کے منہ ملتی ہے عمیر اور کوئی گلال
اور کسی کے کوئی پیچھے دے ہے ٹڑٹڑتا لیاں

(باقی اگلے صفحے پر)

تشبیب میں غزل کے وہی رائج مضامین ہیں کبھی کبھی گنگھی چٹی کا ذکر آجاتا ہے۔ غزل کی طرح کئی کئی حسن مطلع قصیدے میں کہے جاتے ہیں۔ اس دور کی تشبیب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ شکوہ جوہر فلک اس کے موضوع سے خارج ہو گیا۔ بہاریہ اور طربہ مضامین غزلیہ انداز میں قلم بند کیے جانے لگے جن میں کوئی رس نہیں کوئی مزہ نہیں۔

دگدگشتہ صغوسے) اور کوئی منہ سے گلابی کو گکائے ایڈتی
 پھرتی ہیں ہر اک طرف کھولے نشے میں چھاتیاں
 اور کسی نے جو کسی کے منہ پہ پھینکا تھا خمیر
 تو وہ خم گردن کیے ملتی تھی اپنی انکھڑیاں
 اور کسی نے جو کسی کو رنگ میں ہے ترکیبا
 تو کھڑی دہ کا پتی ہے۔ مید سے تھر تھر بہاں
 نواب منصور خاں قہر نے ایک قصیدہ نصیر الدین حیدر کے گھوڑے
 کی تعریف میں لکھا ہے۔ اس کے دو شعر یہ ہیں:-
 زیرِ ران شاہِ دوراں ہے وہ اسپ بے نظیر
 نام ہے فیروزہ پر محلِ بدخشاں سے منیر
 ہے اشارہ فہم سلطان اسمِ آدمِ خاصیت
 نام کو حیواں ہے پر انساں ہے صافی ضمیر
 مرزا باقر علی دشت نے بعض اچھے قصیدے کہے ہیں۔ ایک قصیدے
 کا مطلع یہ ہے:-

(باقی اگلے صفحے پر)

مدح کے باب میں اساندرہ کے رائج کردہ مضامین کے علاوہ مدوح کا سراپا بھی شامل ہو گیا جس میں مدوح کو ایک بہت طناز بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ قصیدہ نگار خوشامد و تملق میں چاہے جتنی نیچی سطح پر آجاتے تھے مگر شعروادب کے ضمن میں اپنے مقام اور اپنی عظمت کو ٹھیس نہیں پہنچتے دیتے تھے۔ دبستانِ لکھنؤ کے قصیدہ نگاروں نے مدوحین کو شاعری میں

(گذشتہ صفحہ سے) نہیں ہے تنگ دستی سے مجھے زہرا حیرانی
ازل سے صورتِ آئینہ زیبِ تن ہے عریانی
آئینہ کے شاگرد شیخ امداد علی بخرنے بھی متعدد قصیدے لکھے ہیں شادی
کے ایک تہنیتی قصیدے کی تشبیب کے دو شعر یہ ہیں :-
وہ زمانہ ہے کہ لائے جو عروسانِ بہار
آشیانوں میں عنادل کے بندھے بندھیں ازار
ڈال کر اپنے محانے پہ گلابی پوشش
آئے ہے بوئے گلِ باغِ خاں ہو کے سوار
فقر محمد خاں گویا شاگردِ وزیر نے بڑے اہتمام سے غازی الدین حیدر
اور نصیر الدین حیدر کی شان میں قصیدے کہے۔ گویا کے قصیدوں میں بڑا
تسلل اور روانی ہے۔ ایک طویل نعتیہ قصیدہ ”گلابِ قلم - شرابِ قلم“
جیسی سنگلاخ زمین میں آنھوں نے لکھا ہے۔ ایک تشبیب کے چند شعر
یہ ہیں :-

خیالِ زگرِ سیگوں جو تھا دمِ تحسیر
ہوئی ہے قلقلِ مینا سئے قلم کی صریر
(باقی اگلے صفحہ پر)

اپنا استاد گردانا شروع کیا۔ اس کے اظہار میں فخر و عزت محسوس کرتے تھے۔ یہ

— (۳) —

نواب مرزا محمد تقی خاں ہوتس ان قصیدہ نگاروں میں ہیں جو سودا کی
صحیح تقلید کرنے کی کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہوتس کے قصیدوں

(گزشتہ صفحہ سے) وہ مست ہوں کہ مری خاک کا ہے مے سے خمیر
پلایا ہے مجھے طفلی میں دختِ رز نے شیر
نقادگی مری منظورِ کلک قدرت تھی
جبیں نقشِ قدم نے لکھا خطِ تقدیر
خواجہ ارشد علی قلی نے واجد علی شاہ کی تعریف میں متعدد قصیدے لکھے

ہیں ایک بہاریہ تشبیب کے دو شعر یہ ہیں :-
نورِ بیز آئی ہے امسال بہارِ گلشن
غیرتِ طاہرِ زریں ہے ہر اک مرغِ چمن
باغبان سمجھے فلک سے کوئی تارا ٹوٹا
ٹوٹ کر کوئی زمیں پر جو گرا برگِ سمن
حاتم علی بیگ جہرنے قصیدے میں واجد علی شاہ کا زائچہ تحریر کیا ہے۔
اس کے چند شعر جو علمِ زائچہ سے متعلق ہیں قابلِ لحاظ ہیں :-
پڑھا ہے پوچھیوں میں ہم نے اپنی مرزا تہر
ہوا جہان میں جب رام چندر کا اوتار

(باقی اگلے صفحہ پر)

۵۵۔ دیکھیے ۳۷۱ پر)

کے ایک ایک شعر میں سودا کی روح ملتی ہے اور اگر شاعر کا نام نہ لیا جائے تو سمجھنے والے ہوتے ہیں کہ قصیدوں کو سودا کی تخلیق سمجھنے میں مشکل ہی سے تامل کریں گے۔ لب و لہجے میں وہی جوش و خروش، وہی نازک خیالی معنی آفرینی اور شوکتِ لفظی جو سودا کے قصیدوں کی جان ہے، ہوتے ہیں بھی اپنی ہے۔ قصیدوں کے پہلے شعر سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک ایسے شاعر کا کلام سامنے

(گزشتہ صفحہ سے) اسی طرح کے تناک پڑے تھے زانچے میں
یہ ایک زانچہ دیسا ہی دیکھا دوسری بار
ابھی تو پتے سرے کی ترقی ہوتی ہے
درازل کا ہو میزان میں تو دار و مدار
راجہ نواب علی خاں سحر نے واجد علی شاہ کی تعریف میں ایک اچھا قصیدہ
لکھا ہے قصیدے کا مطلع یہ ہے :-
جشنِ نوروز ہے پھر انجمنِ آراءے ہمیں
جس لوہ افروز ہوئے شاہِ نسرینِ سخن
شیخ امام علی سحر نے متعدد مذاہبی اور درباری قصیدے لکھے ہیں۔
ایک قصیدے کی تشبیب میں لکھنؤ کے اُبڑ جانے کا ماتم بڑے موثر لہجے
میں کرتے ہیں :-

تمام ہند کی تھا جان لکھنؤ اپنا
ہمارا خسرو جم جاہِ جانِ عالم تھا
مصابوں میں تھے سب لکھنؤ کے جید لوگ
ہر ایک شہرہ آفاق و شاہِ غرا (باقی اگلے صفحہ پر)

ہے جو فطری طور پر قصیدہ نگار تھا۔ اور جو الفاظ و تراکیب کے درو بست سے مضمون میں جادو بھجنا جانتا تھا۔ ہوس کے مطلع آمد و برجستگی کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ پورے قصیدے کی تازگی اور شادابی مطلع میں سمٹ آتی ہے اور ایک خوش گوار آغاز کا پتہ دیتی ہے۔
اک صلح ہے مزاجِ فلک میں تو لاکھ جنگ ہے طرفہ شعبہ یہ طلسم کبود رنگ

(گزشتہ صفحہ سے) ہر ایک شک ابوالفضل فیضی و مسرتی
نہ ہوگا اکبر اول کا نور تن ایسا
نہ چوتھی کا کہیں جلسہ نہ تیجے کی صحبت
جہاں میں شادی و غم دونوں کا مزا نہ تھا
سحر نے ایک قصیدہ "شہر آشوب" بھی لکھا ہے جس میں اپنے وقت کے
نام نہاد امرا پر سخت چوٹ کی ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے۔
گردشِ چرخ سے اترے زمانے کا حال
ذرہ خاک ہیں پستی سے نجوم اقبال
نواب سید محمد خاں رند کے دیوان میں ایک قصیدہ نواب علی نقی خاں
وزیر شاہ اودھ کی مدح میں ملتا ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے۔
حسن سے اب کے یہ کچھ عارضِ گل ہے معور
رنگِ خسارِ بتاں سبز نہ جو جس کے حضور

۳۶۹ کانٹ نوٹ۔

۵ ترا یہ منہ تھا کہ سلطانِ حاتم و عادل
بنائیں دستِ مبارک سے خود تھے اشعار (باقی اگلے صفحہ پر)

بسا طفاک سے خوش کیوں نہ ہو مزاج ہوا
کہ روکش پر طوطی ہے سطحہ عنبرا

کردن زبان قلم سے جو میں دُر افشانی
تو زیر آب چو چشم صدف کو حیرانی
قصیدوں کے اجزائیں اگر کوئی چیز پسند خاطر ہوتی ہے تو وہ تشبیب و
گیر نہ ہے۔ مدح میں شاعر لاکھ ہاتھ پاؤں مارے، اسے مدوح کی شان پیش نظر
رکھتی پڑتی ہے۔ اور ایک طرح سے اس کی پرواز محدود ہو جاتی ہے لیکن
تشبیب میں شاعر کو ایک کھلی فضا میں پرواز کا موقع ملتا ہے اور اس جگہ
اسے اپنے تجربے، مشاہدے اور تخیل کے سمالات دکھانے کا اچھا موقع ہاتھ

ہو گزرتے منہ سے) خوش نصیب خوش قسمت و خوش طالع

کہ ہو حضور کے شاگردوں میں تو ابھی شمار

(قلق و در مدح واجد علی شاہ)

اب ایسے شاہ کا گویا ہوا ہوں میں شاگرد

کہ جس کے ملک معانی بھی زیرِ قراں ہے

بہ از ہمارے ہاتھ آئے طائرِ مضبوط

سبب یہ ہے مرا استادِ نجر شاہاں ہے

وہ کس طرح نہ بھلا شاعروں میں ہو ممتاز

کہ جس کے شعر میں اصلاحِ شاہِ دوراں ہے

(نفیر محمد خاں گویا در مدح نصیر الدین حیدر)

آتا ہے۔ ہوس نے تشبیب میں زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ دہریہ بہاریہ اور طریقہ مضامین جو دوسرے شاعروں کے یہاں رسمی اور تقلیدی معلوم ہوتے ہیں ہوس کے یہاں اگر اختراع و ندرت کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ نزاکت خیال، تموج جذبات اور قدرتِ بیان کے امتزاج سے ان کی تشبیب میں توانائی اور بالیدگی آجاتی ہے :-

نہیں ہے جائے تعجب "قولے نامیہ" سے
 بجائے نعل جو پتھر سے لالہ ہو پیدا
 نسیم ہو رہی ہے صدتے ہر خیاباں کے
 گلوں سے بھرتی ہے دامن کو اپنے بادِ صبا
 شگوفہ یوں نظر آتا ہے باغ میں ہر سو
 ہر ایک شاخ میں گویا کہ ہے یدِ بیضا
 کسی کی زرگسں غمور سے جھکی ہے یہ
 ہے سر جھکائے جو ہر گل پہ دوش بادِ صبا
 کسی کے روئے عرفاک کے تجسس میں
 چمن میں قطروں سے شبنم کے گل ہیں آبدیا
 نشا با طبع موایید سے یہ دور نہیں
 کہ نکلے خاک سے بے داغ لالہ جو زرا

نصیر الدین حیدر کے مدحیہ قصیدے میں بہاریہ تشبیب اس طرح لاتے ہیں :-

گلشنِ دہر میں سرسبزی و شادابی ہے
 پر طائوس نہ بن جاویں کہیں مور کے پر

مہج سے نہیں کم مہج نسیم سحری
 لٹکھڑاتے ہیں قدم جھوننے لگے ہیں شجر
 سنگ میں عکس گل ترے سرایت کی ہے
 آپ گل بن کے اگر کوئی پھوٹے پتھر
 ایک دوسرے قصیدے میں جو نصیر الدین حیدر کی شان میں کہا گیا ہے
 بہار یہ تشبیب کو پچ پچ بہار کے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

بساط سبزہ تر ہے ہر قدم لغزش
 سنہل سنہل کے صباراہ چلتی ہے ہر چند
 بجا ہے رشک سے بلبل اگر کرے فریاد
 قبائے گل کے صبا نے چمن میں کھولے بند
 نہ جوش لالہ خود رد ہے کوہ پر مخصوص
 یہ جس بلوہ شا پر گل کا ہے باغ کا پابند
 نسیم صبح طرب خیز مرغ گلشن شاد
 ہوئے باغ صبا، نیز باغباں غرسند

تمثیلی انداز میں اخلاقی اور حکیمانہ تشبیب لکھنے میں سودا کو کمال
 حاصل تھا۔ وہ اپنی ہر بات ایک اصول کے قالب میں اور ایک ناقابل
 تردید حقیقت کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ پہچے میں اتنی بلند آہنگی، پختگی
 اور توازن ہوتا تھا کہ ان کی بات کے آگے سر جھکانا لازمی تھا۔ ہوس نے
 اس طریقہ کار کو اپنایا اور شاندار اخلاقی تشبیہیں لکھیں۔

سعادت علی حناں کے مدحیہ قصیدے میں اخلاقی تشبیب اس

طرح لاتے ہیں۔

سختیِ دوراں سے ایمن ہیں جو ہیں اہلِ صفا
 دانہِ شبِ نم نہ ہو رزقِ دہانِ آسیا
 غییر کے نمون نہیں ہوتے جو ہیں روشن ضمیر
 کب ہو آئینہٴ خورشید محتاجِ جلا
 بہر کسبِ نورِ عفاں جو ہر ذاتی ہے شرط
 دیدہٴ بادام کو روشن کرے کیا توتیا
 ایک نہ ہی قصیدے میں اخلاقی اور حکیمانہ تشبیہ بالکل سودا کے انداز
 میں کرتے ہیں :-

نقوشِ کلکِ قدرت میں ہے اندیشے کو حیرانی
 پڑھا جاتا نہیں ہرگز کسی سے خطِ پیشانی
 میں کیا کھولوں دکان اس شہر میں گو ہر فرشتہ کا
 شبہ کے نرخ میں بچتا ہو جس جاوے رانی
 تماشا کر گلستانِ جہاں کا چشمِ عبرت سے
 جہاں ہے آج آبادی دہی ہوتی ہے دیرینی
 خُردِ تعالیٰ ہوس کی بعض تشبیہوں کا موضوع ہے اس باب میں وہ بعض جگہ رکھ
 رکھاؤ اور ضبطِ نظم میں سودا سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے
 کہ میر کا رواں رجز چڑھتا ہوا قافلے والوں میں جوشِ دہمت پیدا کر رہا ہے۔
 وہ بحرِ بیاں ہوں میں شے گمری تقریر
 صامت ہو لبِ ناطق گویا لبِ تصویر
 میں بلبلِ بیتانِ خوش ہوجہ سخن ہوں
 دراکِ معانی کو ہے دا جب مری توقیر

بے فاصلہ شاگردِ مرامِ ہمِ اسطو
 بے واسطہ استادِ مرامِ منشیِ تقدیر
 لیتا ہے مرامِ معجزہ، فکرِ سخنِ سنج
 منکر کے لیے خامہ سے کارِ دمِ شمشیر
 ہوں صاحبِ گنجینہٗ اسرارِ مضامین
 ہے وسعتِ صحرائے تصورِ مری جاگیر

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اچھے سے اچھا قصیدہ نگار تشبیہ و گریز سے گزر کر مدح تک پہنچتا ہے تو اس کی آواز میں تھکن اور معانی میں پھیکا پن آجاتا ہے۔ ایسے موقع پر شاعر بے تکے مبالغوں اور نمایشِ شوکتِ لفظی سے کام لے کر اس کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے لیکن اس سے کلام میں اور بھی بے نمکی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہوس کے قصیدوں میں بڑی خاص بات یہ ہے کہ شروع سے آخر تک لب و لہجے، جوش و خروش اور زبان و بیان کی کیفیت میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا۔ جس سطح سے وہ قصیدہ شروع کریں گے آخر تک اس پر قائم رہیں گے۔ مدح کی منزل پر پہنچ کر انھیں دوسرے تکلفات کا سہارا نہیں لینا پڑتا بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے جوش و جذبے میں کچھ اضافہ ہی ہوا ہے۔ یہ بات ان مثالوں سے واضح ہو جائے گی۔

ایک نعتیہ قصیدے میں کہتے ہیں :-

فنائے گلشنِ اسکاں تہال کُنِ نیکون
 مہ سپہرِ یقین، مہرِ ادبِ مجد و علا
 مرادِ علتِ عنائی آسمانِ دوز میں
 حصولِ معنی ایجاو عُرْوۃ الکوثر

نصیر الدین حیدر کی مدح کرتے ہیں :-

ظَلَّ حق شاہِ زمنِ غازی دینِ حیدر
خسر و جمِ حشم و جاہ فرید و توفیر
معدنِ لطف و کرم منبعِ انصاف و ہم
مالکِ طیل و علم صاحبِ طوغ و شمشیر
جس طرح مدحِ قصیدے میں ہوس کا قلم نہیں تھکتا اسی طرح دعائیہ
میں بھی ان کے زورِ قلم میں کوئی کمی نہیں آنے پاتی - حضرت امام رضا کے
منقبتی قصیدے میں دعائیہ انداز اس طور پر اختیار کرتے ہیں :-

اے سرورِ کونین ہوس کی یہ دعا ہے
جب تک ہے گردشِ میں داغِ فلکِ پیر
اس ہنیتِ جموعہ اضدادِ جہاں میں
جب تک نہ کرے حکمِ قضا موردِ تفسیر
ہو مثلِ سحرِ شامِ ترے دوست کی پر نور
اور صبحِ مخالفت کی ہے رنگِ شبِ تیر

ہوس نے کل دس بارہ قصیدے کہے ہیں مگر قصیدہ نگاری کی تاریخ
میں انہیں ایک بلند مقام حاصل ہو گیا ہے - دبستانِ لکھنؤ کے یہ بڑے
قصیدہ نگار ہیں - جو حیثیتِ دہلی میں سودا کو حاصل تھی وہی حیثیت ہوس
کو لکھنؤ میں ملی - جس طرح سودا کے رنگ کی تقلید بعد کے کئی شاعر سے
پورے طور پر نہ ہو سکی اسی طرح ہوس کے قصیدوں کا منبعِ لکھنؤ میں
نہ ہو سکا -

(۴)

ناسخ نے فارسی میں چند قصیدے لکھے ہیں۔ اردو میں ان کا کوئی قصیدہ نہیں ملتا۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ناسخ کی غزلیں بھی قصیدے سے کوئی الگ چیز نہیں۔ امداد امام اثر کے الفاظ میں ان کی شاعری پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دو میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی بلکہ ناسخ نے اساتذہ دہلی کے قصیدوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور اپنی غزل کے لیے قصیدے کی شوکتِ لفظی، صنایع، مضمون، آفرینی اور جملاتی تخیل مستعار لیے۔ یہی نہیں بعض غزلوں میں تشبیب اور گریز کے اسلوب کو بھی شامل کیا۔ اس طرح ناسخ نے "غزلہائے قصیدہ طور" کو رواج دیا اور ہمارا یہ کہنا غلط نہیں کہ قصیدے نے لکھنؤ کی غزل کو بھی متاثر کیا۔

واجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں قصیدہ نگاری کو پھر فروغ ہونا شروع ہوا اور دبستانِ لکھنؤ کے بالکل آخری زمانے میں بعض شاعروں نے اس صنف میں کافی شہرت حاصل کی۔ اسیر لکھنؤی، منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور محسن کاوردی نے قصیدہ نگاری میں بڑی کاوش کی۔ اسالیب میں تبدیلی کی اور علیت دہمہ دانی کے ایسے نقش و نگار بنائے کہ دبستانِ لکھنؤ کو اس صنف پر فخر کرنے کا موقع دیا۔ اس دور کے قصیدے، اسالیب اجزائے ترکیبی اور زبان و بیان کے لحاظ سے پرانی روش سے الگ ہوتے نظر آتے ہیں تشبیب میں مناظرہ اور قصہ گوئی کو شامل کیا گیا۔ تشبیب۔ استعارہ اور کنایہ کو فروغ

ہوا اور مدحیہ مضامین میں تنوع پیدا کیا گیا۔

معتمدی کے شاگردوں میں آتش کی طرح مظفر علی اسیر بھی بڑے قادر الکلام شاعر ہیں۔ اپنے معاصرین میں اسیر عربی اور فارسی دانی میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے فارسی میں پورا دیوان قصائد چھوڑا ہے جس میں بعض قصیدے آمد و رفت کی کا اچھا نمونہ ہیں۔ اسیر نے اردو میں تیس سے زیادہ قصیدے لکھے۔ اسیر کے قصائد کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ لکھنؤ کے عام رجب شاعری سے کیسر الگ ہیں۔ ان کی تشبیہوں میں رکاکت و ابتذال ہے اور نہ ضلع جگت اور رعایت لفظی کی بھراؤ لہجے میں بڑی سنجیدگی اور وقار ہے۔ ہر بات کے اظہار میں ضبط و نظم ہے اور شاعرانہ بلکہ ایک حد تک عالمانہ رکھ رکھاؤ کی پابندی ہے۔ ان کے قصیدوں میں ترکیب کا وہ شکوہ اور بندش کی وہ جیتی نہیں جو اساتذہ کے یہاں ملتی ہے لیکن ان کی سادگی نیچرل شاعری سے بہت قریب ہو گئی ہے اور ان کے یہاں خود زور و اند کا گزر نہیں۔

اسیر فارسی میں اعلیٰ درجے کی مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے سودا کے قصیدوں سے فائدہ اٹھانے کے بجائے فارسی قصیدہ نگاروں کا مطالعہ کیا اور سودا سے فارسی کے جو مضامین چھوٹ گئے تھے ان کو صرف اپنا یا ہی نہیں بلکہ ان پر بیش بہا اضافے بھی کیے۔ اسیر کی تشبیہوں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے یہاں بہار و خزاں، شکوہ و شکایت اور واقعاتِ خواب کو بہت کم مادل کی ہے۔ یہ ہر قصیدے کی تشبیہ میں ایک نیا انداز اختیار کرتے ہیں اور گریز ہم آہٹ آتے آتے اپنے پڑھنے سننے والوں کو ہمہ تن متوجہ بنالیتے ہیں۔ ان کے قصیدوں کی ابتدا اس طرح نہیں ہوتی کہ ہم آپ پہلا مصرع سن کر قصیدے کی ساری منزلیں خود بخود طے کر لیں۔ ہمیں آخری شعر تک اسیر کے ساتھ ساتھ

چلنا پڑتا ہے۔ اور ہر منزل پر یہی سوچنا پڑتا ہے کہ اب اس کے آگے کیا ہوگا۔ فارسی قصیدوں کی تشبیہ میں عنصری نے سوال و جواب اور مناظرے کا اسلوب رائج کیا تھا۔ سوال و جواب کا نمونہ ہمارے قصیدوں میں سودا کے عہد سے ملنے لگتا ہے۔ لیکن مناظرے کا کہیں پتہ نہیں۔ مناظرے میں دو محسوساتی یا مادی چیزوں میں افضلیت کے لیے بحث ہوتی ہے۔ دونوں اپنی صفات، خصوصیات اور تعلقات کے حوالے سے ایک دوسرے پر فوقیت اور اولیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آخر کار یہ کسی کو حکم منتخب کرتے ہیں اور اس کے فیصلے پر آمنا و صدقنا کہتے ہیں۔

حکم کا بالعموم فیصلہ دونوں کے لیے قابل قبول ہوتا ہے۔ وہ دونوں کا میدان متعین کرتا ہے۔ ساتھ ہی ان دونوں کی باہمی حیثیت علت و معلول کی ہوتی ہے۔ عنصری کے بعد اسدی طوسی نے مناظرے کے فن کو اہمیت دی اور متعدد قصیدوں کی تشبیہ میں اسے برتا۔ اس نے گبر و مسلمان، شب و روز، آسمان و زمین اور تیر و کمان کا مناظرہ پیش کیا۔ اسیر کے موضوعات تشبیہ میں مناظرہ بھی شامل ہے یہ مناظرے میں پورا مناظرانہ ماحول پیش کرتے ہیں۔ فریقین اپنی بات اس طور پر پیش کرتے ہیں کہ نزاع کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ضدیں اگر اپنی بات تسلیم کرانے کے لیے بعضے جس بھلا ہٹ، جھنجھلاٹ، ذہنی تشبیہ اور گرمی سخن کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اسیر کے کرداروں میں یہ بات طبعی ہے۔ کبھی تنگ آکر دعوایف جو مصالحا نہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں اور بات کو کسی طرح ختم کرنا چاہتے ہیں، اس کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔

اسیر ایک تشبیہ میں شوخی اور حیا کا مناظرہ کراتے ہیں۔ دونوں کو کسی جشن میں شرکت کرنی ہے۔ جاناے چیلنج کیا کہ دیکھیں آج کس کی کامیا بی

اور کس کی شکست ہوتی ہے۔

شوخی حُسن سے کہتی ہے الجھ کر یہ حیا
سا منا آج سر بزم ہے میرا تیرا
دکھوں میں آج کی شب ہوتی ہوں مغلوب کہ تو
کون پسپا ہو ظفر یاب کرے کس کو خدا
شوخی ان طعنوں کو برداشت کیسے کرتی اس نے برجستہ جواب دیا:-

شعلہ حُسن چھپانے سے کہیں چھپتا ہے
برق سوا برکے پرے ہوں تو ہو جسلوہ تما
آخرش دونوں انصاف کے گھر پہنچے فہم بھی وہاں حاضر تھا۔ اس نے ان کے
مقدمے کو انصاف کے سامنے پیش کیا۔ یہاں اسیر نے گریز کا شاندار نمونہ پیش
کیا ہے۔

بحث دونوں میں ہے سُن قصہ چکالے انصاف
متاضی وقت ہے تو زیب دہ صدرِ قضا
بات اتنی ہے کہ شوخی کو ہے شوخی منظور
ہے حیا محفل شادی میں طلب گار حیا
جشنِ نوکلب علی خان بہادر کے ہے گھر
ہے شبِ عقد دلی مہد بنیں گے دولہا
انصاف کا فیصلہ دیکھیے:-

بات اس وقت وہ کہتا ہوں جو ہوتا بل مدح
دن کی شوخی ہے تو ہے رات کی مختار حیا

رات بھر چہرہ نوشاہ رہے زیر نقاب
صبح ہو جائے تو ہو ہر صفت جملہ نما

حکمِ قاضی سے رضا مند ہوئے جب طرفین
پھر کے آئے طرفِ بزمِ طرب بعدِ رضا
ایک اور قصیدے میں اسیرِ دلقہ نگاری کا حق ادا کرتے ہیں، فرہی اور
لاغری کی جنگ کا قصہ اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے یہ امرِ دلقہ ہے۔ دو
حریفوں کی سربازار لڑائی کو جس طرح لوگ طے تمام کر دیتے ہیں۔ اسی طرح
دستِ کے ان کرداروں کی لڑائی ختم ہوتی ہے۔ بات اس طرح شروع
ہوتی ہے :

ایک رستے میں جو اک روز ہوا اپنا گزر
صاف ہموار برابر صفتِ سلکِ گہر
دکھتیا کیا ہوں کہ دو شخص رواں ہیں سب راہ
ایک قرۃِ بدن اور ایک نہایت لاغر
ایک کا نام تو تھا فرہی اور اک کا ضعیف
جمعِ ضدین سے کچھ بحث بھی تھی یک دیگر

فرہی اور ضعیف کا مقابلہ ملاحظہ ہو :-

ہاتھ میں تیرے عصا آنکھ پہ تیری عینک
نہ ترے ہاتھوں میں طاقت ہے نہ اے نظر
تجھ سے اور مجھ سے کسی طرح کی نسبت ہی نہیں
فیل سے موڑ ضعیف آنکھ ملائے کیوں کر

ضعف بولا کہ ترا قول سراسر ہے خلاف
یہ تعلیٰ یہ تنقیر ہیں ترے ہوش کدھر
اہل حق نے وہ تسلیم میں فاتے کر کے
جسم کو مشق ریاضت سے بنا یا مسطر
خواب وہ دن کو کرے یہ سہ شب بھر بیدار
فرہی میں ہے وہ کب؟ جو نفاہت میں مہنر
اس لڑائی کا انجام ملاحظہ ہو۔ گریز کا اتنا ڈرامائی نمونہ اور کہاں ملتا ہے:-

آخر کار جو دونوں میں بڑھی گفت و شنود
جس اک خلق تماشا کو ہوئی تر تراسر
میں بھی نزدیک وہاں تھا یہ کیا ہے خطاب
بحث کیا فائدہ ہے جنگ میں دونوں کا ضرر
فیصلہ اس کا ہے منظور جو تم کو تو چلو
میرے ہمراہ عدالت میں حضورِ داد و
اسیر اپنی تشبیہوں کے لیے توت مشاہدہ کو بروئے کار لاتے ہیں۔ آئے
دن جو واقعات پیش آتے رہتے ہیں اس کو افسانے کی شکل میں اس طرح
تبدیل کر لیتے ہیں کہ وہ درج تک ہنستے کھیلتے پہنچ جاتے ہیں۔ ایک افسانوی
تشبیہ ملاحظہ ہو:

ایک دن مجھ کو ملا راہ میں وہ آئینہ رو
کہ لٹکتے ہوئے جاتے تھے زمیں پر گیسو
عرض کی میں نے یہ بالوں کا بٹھانا کیسا
صیدِ دل بد نظر ہے کہ شکایہ آہو

حسرت آلود نگہ کر کے یہ بولا کہ نہیں
ہوں پریشان بہت ہوش نہیں ہے سہرو
خبر آئی ہے کہ اک عاشق شیدائیرا
کہ وفادار ہے مشفق ہے مرا جیسے کہ تو
آج مڑتا ہے عدم جانے کی تیاری ہے
ہچکیاں لیتا ہے شیشے کی طرح خستہ گلو

ایسے بیمار کی ہے مجھ کو عیادت واجب
رہم دنیا کی بھی ہے رسم شریعت یکسو
کہہ کے یہ مجھ کو لیا ساتھ گیا اس کے گھر
حالت نزع میں بہتے ہوئے دیکھے آنسو
بیمار کی کیفیت اور تیمار داروں کی پریشانی کا کتنا فطری نقشہ
اسیر نے کھینچا ہے۔

طرف ہنگامہ تھا موجود تھے فساد و طیب
کوئی سر اور کوئی پیٹ! ہاتھ زالا
کوئی پاشویہ کوئی فصد کی تدبیر میں تھا
پیس کہ سر پہ لگاتا تھا کوئی مغزِ کدو
ایک نے تھام کے شانے کو پڑھا سورہ حمد
لکھ کے کی نادر علی ایک نے توہید گلو
آنخبر کار طبیبوں کی یہ تجویز ہوئی
اور تو کچھ نہیں چلتا ہے ہمارا قابو

ہاں جو اصلی کہیں مل جائے جو ابرہہ

نفع بے شبہ کرے فرق نہیں ہے سہرہ

گمیز کی نزاکت قابلِ داد ہے۔

مجھ سے اس آئینہ رخسار نے گھرا کے کہا

لاؤ سرکار سے تم جا کے پھر دیکھو ہر سو

ایک دوسری افسانوی تشبیب میں سفر کی داستان بیان کرتے ہیں:-

”اقبال“ کی صورت دیکھنے کی دل میں آرزو پیدا ہوئی۔ طہم غیبی نے شورہ دیا کہ یہ آرزو سفر سے پوری ہو سکتی ہے۔ سفر میں نکلے اور ایک شہر میں پہنچے۔ راستے بسر کی صبح کو سیر و تفریح کے دوران میں ایک کمرے پر نگاہ پڑ گئی جس میں سلطان بیٹھا ہوا تھا۔ ایک راہرو نے بتایا کہ یہی ”اقبال“ ہے اس کے پاس پہنچے اور اس طرح بات چیت ہوئی:-

کمال غلط سے بھٹلا کے مجھ سے یہ پوچھا

کوئی ہنر ہے کوئی کسبِ تجہ میں کوئی کمال؟

کہا یہ میں نے کوئی اور تو کمال نہیں

کیے ہیں میں نے فنِ شعر میں بسرِ دسال

کیا اشارہ پڑھو کچھ کہ ہم بھی آج سنیں

عروہں معنی روشن دکھائے اپنا جمال

کہا یہ میں نے رباعی پڑھوں کہ کوئی غزل

کہا نہیں دلِ نازک پہ ہے گراں یہ مقال

کہا قصیدہ کہا ہاں بشرطِ آنکہ وہ ہو

شنا میں اس کی جو ہے خاص ایزدِ متعال

اُردو قصیدے کا فخر یہ حصّہ شاعرانہ تعلّی ہم محدود ہے۔ اسیر نے اس کے موضوع میں وسعت پیدا کی اور ایسے فخریہ مضامین قلم بند کیے جو اخلاق و کردار کو چلا دینے اور قوم و ملک میں صالح اقدار پھیلانے کے کام آسکیں۔

راست بازی سے یہ رتبہ مجھے پہنچا ہے بہم
کج کلا ہوں کی ہے گردن مری تسلیم کو خم
وہ گدا ہوں کہ مرے در پہ گدائی کے لیے
کاسہ ہاتھوں میں لیے آتا ہے ہر صبح کو خم
کف ہمت ہے یہاں سیم فشاں صورت ماہ
کون لے پشت پہ ماہی کی طرح ابر کرم

زیادہ بخت سیر سے ہے مکرول میں اُمّنگ
خوشی دلیر کو ہوتی ہے جس طرح شب جنگ

دو شاہ پوش امیروں کی قدر کیا سمجھوں
کہ طبع صورت و بطن گدا ہے رنگا رنگ
جو عیش ہے تو جنوں شرابی میں کچھ حاصل
کہ عقل نام ہے جس کا وہی ہے قید فرنگ

مدح کے موضوعات میں اسیر نے بیش بہا اضافے کیے۔ مددوح کے حوالے سے شہر و بازار کی رونق، میلوں ٹھیلوں کا حال اور ریاست کی علمی و تہذیبی ترقی کی رفتار بیان کرتے ہیں۔ وہ مدح کو حقیقت سے قریب تر لے آتے ہیں ان کے یہاں مبالغہ ہے مگر حقیقت کا تابع۔ حقیقتوں کو وہ مبالغے

میں مہول نہیں کھدیتے۔ ایک قصیدے میں رام پور کے میلے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:-

ہزاروں خیمے ہیں استادہ سیکڑوں پالیں
پئے سکونت دہر قیامِ غرود کلاں
ہر ایک شہر سے لائے ہیں لوگ غول کے غول
امیر اہل تمول رئیس پیر و جواں
عجب ہجوم ہے سودا گروں کا میلے میں
کر سائے باغ میں ملتی نہیں ہے جلے دکان
کسی طرف کو ہی چینی فروش دیوہ فروش
کہیں کیے ہوئے صراف ڈھیر اشرفیاں
ٹھائیاں ہیں حلوایوں کی پاک و لطیف
ہوا ہے جن کے بنانے میں صرف شیرہ جاں
کبابیوں کی دکانوں کی کس سے ہو تعریف
دہ ذائقے کہ نہ بھولیں گے جس کو کام نہ زباں

اسیر مذہبی قصیدوں میں اپنے ممدوح کی دینی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہیں اور اس طرح ان سے اثرات مرتب کر کے اپنے سامعین تک پہنچاتے ہیں۔ حضرت امام حسین کے منجنتی قصیدے میں اسیر نے ان کی پوری زندگی کو سامنے لا کر رکھ دیا ہے۔

قصیدے کے دعائیہ حصے میں اسیر نے دعا کا مذاق نہیں اٹھایا ہے۔ ان کی دعائیں بڑی سنجیدہ اور فطری ہیں۔

تیسرے کی طرح ایک قصیدے کے خاتمے میں قسمیں کھاتے ہیں۔ جولائی تخیل

اور شکوہ تراکیب ملاحظہ ہو۔

بخونِ بے سببِ رخ پوشِ باغِ بہشت
بپارۂ جگرِ بہرِ پوشِ شکرِ گزار
بارِ تفصیحِ سماع و بامتدادِ مال
بہ انتشارِ خزاں و بہ انبساطِ بہار
بہ منعمانِ لمعِ لباسِ ساغر و نوش
بصا براں شکمِ خالی و نمازِ گزار

آسیر نے سنگلاخِ زمینوں میں متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ ”ہمسرا آئینہ۔
”پتھر آئینہ“۔ ”بہن کے پاس۔ برہن کے پاس“۔ ”پیدا خورشید۔ تماش خورشید“
”جوابِ قلم۔ گلابِ قلم“۔ ”کمالِ دھوپ۔ سالِ دھوپ“ اور ”حلیاِ شانہ“
سراپا شانہ“ کی ردیف و قوافی میں بعض بعض بہت برجستہ اور رواں
شعر ملتے ہیں۔

— (۵) —

منیر نے ناسخ کی اصلاحی تحریک کو قصیدے پر آزمایا اور قصیدے کو
بلاغت و بیان کا اچھا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ تشبیہ و استعارے اور
مجاز و کنائے میں وہ ظہوری، کمالِ اصفہانی اور بدر چاچ سے قریب ہو گئے۔
وقتِ پُندی اور مشکلِ بیانی کو وہ اردو قصیدے میں بھر کر اسے ناسی
قصیدوں کا ہم پلہ بنانا چاہتے تھے۔ ان کی تراکیب و بندش میں چمک و دمک
اور آب و تاب نہیں۔ مگر جدت و ندرت ہے اور کسی قدر بھاری پن اور
شوکت بھی۔ وہ مشکل الفاظ و لغات کے انتخاب میں اتنے انتہا پسند ہوجاتے

ہیں کہ کبھی کبھی اغلاق، ثقل اور تنقید کا بھی خیال نہیں کرتے۔ ان کے تشبیہ و استعارے میں تخیل کے ناز و نبخت اور نزاکت و لطافت کی حکمرانی ہے۔ وہ رمز و کنایہ کی ایک دنیا بساتے ہیں مگر اس دنیا میں سب کا گزر نہیں۔
 منیر کے قصائد پر مولانا فضل حق کی صحت کا جو علوم متداولہ کے ماہر تھے، گہرا اثر پڑا۔ انڈمان میں بزمانہ اسیری مولانا فضل حق ان سے فارسی کنایات و مصطلحات کے حامل اردو قصیدے لکھنے کی فرمائش کیا کرتے تھے۔ اور منیر کو ایک ”کوچہ نو“ میں باویہ پسائی کی دعوت دیتے تھے۔
 منیر نے اسیری کے زمانے میں متعدد قصیدے لکھے جن میں ”کوچہ نو“ کے

۱۔ مولوی بے نظیر فضل حق اسم شریف
 دہلی سے تالکھنؤ مشہر و موتمن
 کہنے لگے ایک دن کچھ سبب اس کا بتا
 شاعر اردو زباں اس میں ہوں تو یا کہن
 مصطلحاتِ عجم اور کنایاتِ فرس
 کس لیے کرتے نہیں زینتِ نظم سخن
 یا تحمل نہیں ہجو اردو زباں
 یا کوئی لائق نہیں تم میں بے زب و وطن
 کہتے تھے وہ بار بار ہندیوں کے بے حال
 رمز و کنایات میں وقت و لطف سخن
 جو کے ادب سے خموش بھرے قصیدہ کہا
 کوچہ نو میں چلا قاصدِ مشتق کہن

خوف ریزے بھی ملتے ہیں اور نعل و گہر بھی۔

انڈیاں سے واپسی پر منیر نے دربارِ رام پور میں توسل حاصل کیا۔ وہاں ان کے قصیدوں کا رنگ بدل گیا۔ انھوں نے سادہ بیانی اور تسلسل و روانی کا راستہ اختیار کیا۔ اس دور کے اکثر قصیدوں میں قافیہ پیمائی کے سوا اور کچھ نہیں۔

منیر کے قصائد کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اسیر کی طرح قصیدوں میں بڑی حد تک حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں دربارِ رام پور کے مختلف شعبوں کے سربراہان و حضرات کی فہرست قلم بند کر دی ہے۔ اس قسم کی شاعری سے اگر کچھ نہیں تو کم سے کم ایک ریاست کی تہذیبی، تمدنی اور علمی و فنی رفتار ترقی کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔

منیر کی تشبیہوں میں نیا پن ہے۔ وہ کسی بنے بنائے راستے پر نہیں چلنا چاہتے۔ ہر تشبیہ میں وہ ایک نئی راہ نکالتے ہیں مگر راہ سنگ ریزوں سے پر معلوم ہوتی ہے، یہاں ہمواری نہیں نشیب و فراز ہے۔

ایک تشبیہ میں طلوع صبح کا منظر ہمیش کرنا چاہتے ہیں، اس میں استعارے اور کنائے کی اتنی سخت گرفت ہے کہ اصل معنی تک پہنچنے کے لیے دماغ کو بار بار جھنجھوڑنا پڑتا ہے۔ استعارے کا استعمال اصل میں اس لیے ہونا چاہیے کہ وہ اصل معنی کی روح تک جلد اور صحیح طور پر پہنچا دے مگر بچ در بچ استعارے ہمیں فارسی سے ورثے میں ملے اور ہمارے شعرا نے اپنی تخیلی قوت کے زعم میں انھیں شاعری میں خوب خوب برتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر استعاراتی شعرا مزہ اور جوش سے خالی ہیں۔ منیر کی صبح اور اس کے مناظر جھول ہو کر رہ جاتے ہیں جس سطح پر بیٹھ کر انھوں نے منظر نگاری کی ہے وہاں جولائی تخیل کا تماشا

دیکھنے والے تو پہنچ سکتے ہیں، فطری شاعری سے محفوظ ہونے والے نہیں تشبیب کے چند شعر دیکھیے۔

جب انیوں شب سے ہوا چرخ تاب
ہوئی تخمِ عشقِ ششِ انجم بھی غائب
چُنی مرغِ زریں نے دانے کی صورت
زمرود کی ڈبیہ سے حب کو اکب
بنا کاسہ شیر مہ جامِ حالی
ہوئی تلخِ نقلِ نجومِ ثواب

فلک پر کھنپا پوستِ زنگی شب کا ہوا خون سے لالہ کا نشہ غائب
خطِ نور چمکا بیاضِ سحر سے غلط ہو گیا دفترِ صبح کا ذب
ایک تشبیب میں آمدِ شب کو اس طرح بیان کرتے ہیں:-

اشکِ زلیخا ہوئے بحرِ صفتِ جوشِ زن
خونِ ہوائیل میں یوسفِ گل پیر
آبلہ روز پر تازہ حسا بندھ گئی
ایرو زالِ رزی نعلِ کیت کہن

چاہ سہ میں گرا یوسفِ زریں قب
مالِ شہِ نیم روز بسکہ ہوا کم بہا
زینتِ فانوسِ سبزِ شمعِ مرصعِ لنگن
خندہ دندان نما زنگی شب نے کیا
دیو سہ ہو گیا شاہِ پرویں پر
زنگیوں کے بال سے بدلی سنہری کرن
تختِ سلیمان ہوا تیکہ گہرا ہرمن
میرے ایک بہار یہ تشبیب میں برسات کے مناظر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔
قدیم و جدید شاعری کی سرحدیں یہاں ملتی نظر آتی ہیں۔ میر نے بدلتے ہوئے

حالات میں شاعری کے موضوعات کی اہمیت محسوس کی اور ہلکھٹ نئے راستے پر چل پڑے۔ تشبیب مقامی رنگ کا اچھا نمونہ ہے۔

مُرت ہے برسات کی بہت پیاری
موجزن جھیلں ندیاں جاری
بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر
زرد اودسی سنہری زنگاری
کیا ہری دوب جنگلوں میں ہے
سبز مخمل سے بھی سوا پیاری
کوکلا، بگلے، کولیں، طاؤس
اپنی تانیں سناتے ہیں پیاری
کھیت دھانوں کے پہلے شاداب
کر رہے ہیں نظری کی دل داری

مَیتر کے قصیدے واقعہ نگاری کا مرتع ہوتے ہیں۔ وہ اپنی اسیری کی زندگی کے حالات کا ذکر بڑے کرب سے کرتے ہیں۔ درباری قصیدوں میں ممدوح کے دربار داروں اور ان کے معمولات کا منظر کھینچتے ہیں، شہر کی رنگینوں کا حال بیان کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں انھوں نے ماہ رمضان میں پیش آنے والی مشکلات کا ذکر بڑے فطری انداز میں کیا ہے۔

اسیری کی زندگی کا نقشہ مَیتر نے کئی قصیدوں میں کھینچا ہے۔ گزرقاری کے پہلے جس طرح مَیتر نے عالمِ ردپوشی میں ایام گزارے اس کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

اس زمانے میں قصیدہ یہ کہا ہے میں نے
کہ مصائب میں گزرقاری میں اعلیٰ اسفل

روز ہوتا ہوں نئے شخص کے گھر میں رہدوش
 آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی نکل
 مال و سرمایہ و اسباب ہو اسب برباد
 پر کتابوں کے تلف ہونے سے ہے کرب اہل
 میری تصنیف سے تھے جتنے رسلے نایاب
 اُن کے گم ہونے سے ہے لذتِ ہستی میں خلل

ان کی گرفتاری پر ان کے ساتھ اپنوں کا کیا رویہ رہا اس کا ذکر صرف
 ایک شعر میں کیا ہے مگر یہ ایجا زو اجمال بڑے اظنا ب تفصیل کا حامل ہے۔
 مری قید و تکلیف و ذلت کے باعث

اقتار ب' ابا عبد' اجا اجانب
 کس طرح انڈمان پہ لے جائے گئے اس کا بڑا تفصیلی ذکر کرتے ہیں بیضِ شعر یہ ہیں:
 برہنہ بدن طوق و زنجیر پہنے
 مشارق سے لے کر پھر آما مغارب
 پیادہ رومی اور بعدِ مسافت
 ستم گار تلواریں کھینچے مراتب
 نگہبانوں کے جوہر دست و زباں سے
 لکھ کو ب آلا ت رنج و نوا ب
 ادھر سخت آلام جوع و عطش کے
 بلا اس طرف سب و شتم معاتب

ایک قصیدے میں رام پور شہر اور وہاں کی رنگ رلیوں کا نقشہ کھینچتے
 ہیں۔ قصہ و سرود کی ایک محفل کا رنگ ڈھنگ بیان کرتے ہیں۔

سبک روی جو دم رقص ہو انھیں منظور
تو فرشِ برگ گلِ تر میں بھی نہ آئے شکن
مجال کیا کبھی گھنگھڑ جو بڑھ کے بول سکیں
کرے اشارہ نہ جب تک کہ جنبشِ دامن

فلک بھی بزمِ نشاط و طرب کو ترسے گا
کہ زہرہ ڈھونڈھتی ہے رام پور میں سکن
بلائیں لینے کو نجمِ انسا کی روح آئے
نقطہ اشاروں میں یوں پُپ بھر کے ہوں جو گن
ادائیں کھینچیں جو مری بجائے کی تصویر
کرشن جان کے لے راوھکا کی مدح پر ن
کدم کی چھانو بھی جتنا بھی سب ہیں دکھیں
کبھی نہ گوپیوں کو یاد آئے بندر ابن

میر کی ایک گریز کا تیمور دیکھیے جس میں جدتِ فکر اور ندرتِ تخیل کا رفرما
ہے تشبیب میں محبوب سے گلہ کرتے ہیں کہ اب مجھ پر کھلی سی عنایات نہ رہیں گنگو
بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچی۔

کس کے لیے میں شعر کہوں کون ہے ایسا
انعامِ جودے گو ہر مدحت کے برابر

غصے سے چاکر لبِ نازک کو وہ بولا غفلت نہیں دیکھی تری غفلت کے برابر
نواب سخی کلب علی حسان بہادر دنیا نہیں جس کے دہر دولت کے برابر
داقہ نگار دی، مقامی رنگ اور جدتِ تشبیہ کے لحاظ سے میر شکوہ آبادی

کے قصیدوں کی اہمیت کم نہ ہوگی۔ ایسے شاعر بہت کم گزرے ہیں جن کے قصیدے
 انہارِ فضل و کمال کا ذریعہ بھی ہوں اور جذبات و واقعات کے آئینہ دار بھی۔ مینر
 کے یہاں یہ خصوصیت ممتاز اور نمایاں ہے۔

— (۶) —

متاخرین کے آخری دور میں قصیدہ نگاری غزل گوئی کی طرح ایک فیشن بن
 گئی تھی۔ درجہ دوم کے شاعروں نے درباری قصیدوں کا ایک ڈھیر لگا دیا
 ہے چھوٹی سے چھوٹی ریاست کی شان میں اور معمولی حکام کی مدح میں بے شمار
 قصیدے ملتے ہیں بستنیاں سے قطع نظر یہ قصیدے ایسے ہیں جن میں شعریت
 کا نام و نشان نہیں اور تلاسی کا انداز ایسا ہے کہ شرم سے گردن جھک جاتی
 ہے۔ دئی اور لکھنؤ کے اُجڑ جانے کے بعد درجہ اول کے شعرا کی پناہ گاہ حیدرآباد
 اور رام پور کی ریاستیں تھیں۔ ان دونوں ریاستوں نے خاص طور سے ریاست
 رام پور کے شاعروں کو یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ حالات میں انقلابی تبدیلی
 ہو چکی ہے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھتے ہیں۔

”در اصل غدر کے بعد لکھنؤ اور دہلی کی علمی دنیا رام پور

کے دامن دولت سے وابستہ ہو گئی اور نواب کی قدر دانی

کا ہر ایک نے اعتراف کیا۔“ لہ

اس دور کے شعرا میں آمیر مینائی، داغ، جلال، قدر بلگرامی، محسن کلگوری

اور امیر اللہ تسلیم کا نام سرفہرست ہے۔ ان شاعروں کی جولان گاہ صرف غزل

ہی نہ تھی۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے اور اس طرح کہ اس کی ادبی اور فنی حیثیت صرف قائم ہی نہ رہے بلکہ بہت کچھ بڑھ جائے۔ انھوں نے قصیدے کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا۔ ان شاعروں نے ایک سطح سے قصیدہ نہیں لکھا۔ ہر ایک کا انداز ایک دوسرے سے جدا ہے۔ ہر شاعر اندھی تقلید سے بچا ہے اور ہر ایک نے ایک نئی روش اختیار کی ہے۔

ان سب شعرا نے مذاق شعر کو بدلتے ہوئے دیکھا ہے اور اس کی پزیرائی کی سعی کی ہے۔ اگرچہ ان کی جڑیں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں بڑی گہری اور پائدار ہیں لیکن ہر ایک نے اس گرفت کو ڈھیلا کرنا چاہا ہے۔ جہاں تک بن پڑا پرواز بھی کی ہے۔ سب نے محسوس کیا کہ قصیدے کی آئینہ زندگی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ اسے ایک نئے مزاج اور نئے انداز سے آشنا کیا جائے۔

امیر مینائی نے قصیدے کی فصاحت و بلاغت کے پہلو پر زور دیا۔ علمی اور فنی بے راہ روی سے وہ اجتناب کرتے ہیں۔ مضمون آفرینی ان کی نگہی میں ہے مگر ساتھ ہی تخیل کا اعتدال بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ استعارے پر وہ جان دیتے ہیں مگر ان کے استعارے تہ در تہ اور ورق اندر ورق نہیں ہوتے۔ شکوہ الفاظ اور شوکتِ تراکیب میں وہ الفاظ کی تراش و تراش اور برہنگی کو ملحوظ رکھتے ہیں۔

داغ علیت و فارسیت کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ بلند آہنگ الفاظ نہیں لاتے مگر طرزِ ادا میں اتنی ندرت ہے کہ قصیدے کا قصیدہ روانی، تسلسل اور برجستگی کا آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔ ان کے یہاں زورِ بیان ہے۔ اور زورِ بیان بھی ایسا کہ ایک شعر کے بعد دوسرا شعوراً سننے کو جی چاہتا ہے۔ امیر مینائی

کے ہر شعر سے تھوڑی دیر لطف لینے کی خواہش رہتی ہے۔ داغ کے شعور علی التایر ہیں۔ وہ دگ و پے میں فوراً دوڑ جاتے ہیں مگر جلد ہی زائل بھی ہو جاتے ہیں۔ اتیر مینائی کے شعر ٹھہر ٹھہر کر چلتے ہیں مگر مستحکم اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔

جلال کی نظر الفاظ سے نہیں ہٹتی۔ وہ کبھی رعایتِ لفظی کے جال میں اُلجھ جاتے ہیں اور کبھی الفاظ کی شستگی و صفائی کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ بالکل بھول جاتے ہیں کہ انھیں کیا کہنا اور کس طرح کہنا چاہیے۔ ان کی تخیل زنجب آلودہ ہے۔ وہ بہت کم ایسی بات کہہ پاتے ہیں جس میں طرنگی اور ندرت ہو۔ ان کے قصیدے اور غزل کی زبان میں کچھ زیادہ تفادت نہیں ہے مگر جتنا ہے اسے شروع سے آخر تک برقرار رکھتے ہیں۔ وہ دونوں کی سطح ملنے نہیں دیتے۔ یہ ان کی مہارت اور مشاقی کی بہت بڑی دلیل ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصیدوں میں ایک خاص قسم کی پختگی پائی جاتی ہے۔

تسلیم قصیدہ ہائے غزل طور کے قائل تھے۔ موتن سے یہ تحریک چلی اور نسیم کے توسط سے تسلیم کے پاس پہنچی۔ یہ تحریک نسیم کے ہاتھوں پروان پڑھنے کے بجائے اور کمزور ہو گئی۔ تسلیم نے اسے اور کمزور تر کر دیا۔ غزل کی زنجینوں کو قصیدے میں بھر کر قصیدے کی سج و سج قائم رکھنا موتن ہی کا کام تھا۔ تسلیم کے ذہن تخیل نے بہت جھڑ توڑ کی اور بڑی حد تک ضبط و نظم قائم رکھا مگر جو داہانہ پن اور داہانہ پن کے ساتھ ذہن کلام موتن کو ہاتھ تھا۔ اس کا عشرِ شیر بھی تسلیم کے حصے میں نہیں آیا۔ تسلیم کے یہاں غزل اور قصیدے کے الگ الگ نقوش ابھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ بیوند کاری کے ہنر سے واقف نہیں تھے۔ جہاں تک اختراع و جدت کا سوال ہے، تسلیم اپنے ہم عصروں میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ بڑی محنت سے مضامین چن چن

کر لاتے ہیں مگر اس کو کیا کیا جائے کہ وہ اس میں رُوح نہیں بھر سکے۔
 محسن کا کوردی کا میدان مثنوی تھا۔ غالب کی طرح قصیدے انھوں نے
 بہت کم لکھے مگر غالب کی طرح ان کا بھی شمار قصیدے کے معماروں میں ہے۔
 اس دور کی تشبیب کے موضوعات میں نمایاں تنوع ملتا ہے۔ مناظرہ ایک فن
 کی حیثیت سے رائج ہوا۔ داستان و حکایت بیان کی گئی، دعائیہ مضامین قلم بند
 کیے گئے۔ درباری قصیدوں میں ممدوح کی شخصیت اس کے کارناموں کے حوالے
 سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس دور کے مذہبی قصیدوں میں خاص طور
 سے نعتیہ قصیدوں میں بڑا وقار ملتا ہے۔ امیر مینائی اور محسن کا کوردی نے
 دردمندوں کے ساتھ اور بڑے خلوص سے نعتیہ قصیدے لکھے۔

————— (۷) —————

امیر مینائی کو اسیر سے مناظراتی تشبیب کا فن ملا۔ انھوں نے شانہ و
 آئینہ اور دانش دوہم کا مناظرہ پیش کیا۔ امیر مینائی کے مناظرے میں حریفانہ
 کیریکچر واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ مکالموں میں وہی جوش اور وہی گرمی
 ہے جو ضدی حریفوں کی خصوصیت ہے۔ ایک تشبیب میں شانہ اور آئینہ
 کا مناظرہ پیش کرتے ہیں۔ اس کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

آئینہ شانے سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت
 منہ کی کھائے نہ کہیں چاک نہ ہو تیرا جگر
 یمن ہے اہل جہاں کو مرا نظارہ رخ
 دیکھتے ہیں مجھے جب دیکھتے ہیں ماہِ صفر

تجھ سے بھی عقدہ نیرنگ جہاں کھلتا ہے
 جم کو دیتا تھا اگر جام زمانے کی خیر
 ایک تہہ کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو نور
 زحل آسائے طالع کا سیہ ہے اختر

رتبہ میرا تجھے معلوم نہیں سُن تجھ سے
 منحصر ہے صفت عقدہ کشائی تجھ پر
 ہے حسیں میں سائی تری گاہ گاہ ہے
 کوچہ زلف میں میری ہے جسک آٹھ پر
 میری ہی شکل سے مقبول دل عالم ہے
 پنجہ مرجاں کا ہو یا پنجہ خورشید سحر
 ایک قصیدے کی تشبیب میں ایک علمی مجلس کا نقشہ کھینچتے ہیں ہشاہیر
 شعرا کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس طرح گریز کر جاتے ہیں :-
 طلبِ بے ہیں جو یہ لوگ اس کی وجہ یہ ہے
 زرخشن کسی کامل کا ہوگا زیورِ گوش
 مرید ایک ہے اس مقتدا کا خاص الخاص
 دہ مست بادۂ عرفاں یہ پیر بادہ فروش
 مہینہ تاجورِ شہرِ مصطفیٰ آباد
 مطیع شرع نبی متقی عبادت کو ش
 جناب کلب علی خاں بہادر ذی جہاہ
 جو آنکھ اس کی ہے حق ہیں تو گوشِ عندیوش

انشاء مصطفیٰ کی زمین "پٹ بھٹ" میں آمیر میانی نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔ تشبیب میں آمیر نے بہت زور صرف کیا لیکن لفاظی کے سوا اور کچھ نہ کر سکے۔ اس داستان کے بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

شبِ دوشینہ جولی خواب میں میں نے کروٹ
 آئی اک حورِ لقا پاس اُلٹ کر گھونگھٹ
 آپ ہی چھڑ کرے آپ ہی پھر حد سے بڑھے
 تو سن ناز کو پھرتی سے وہ پھینکے سر پٹ
 مستیِ حسن سے گردن میں کبھی ڈال دیا ہاتھ
 بے چھوٹے گاہ لجا لو کی طرح جائے سمٹ
 غرض اس شکل کی مشق کیا جس کا بیاں
 نظر آئی تو عجب جی کو ہوئی لپٹا ہٹ
 شوقِ دل نے یہ کہا مست ہے یہ سروِ ہی
 عشقِ پیچے کی طرح جالیے مستی میں پٹ
 ہاتھ دامن پہ پڑا تھا کہ وہ پیچھے سر کی
 سر قدم تک بھی نہ پہنچا کہ گئی دور وہ ہٹ
 ہنس کے ظاہر میں کہا واہ کٹھنڈی گرمی
 آپ ہی لطفِ دکر میں آپ ہی یہ بھلا ہٹ
 چپ رہی پہلے کہا تو یہ کہا دیر کے بعد
 تھی ملاقات کہاں کی کہ یہ تیزی بھٹ پٹ
 ہوش میں آؤ خدا خیر ہے کیسا ہے مزاج
 خفقاں سے تو طبیعت میں نہیں گھبراہٹ

وصف کرتا ہے تو جس کا میں سی کی ہوں صفت
دیکھ اعضا کو ذرا پردہ غفلات کو اُلٹ

نعتیہ قصیدوں میں امیر مینائی سرور کائنات کے معجزات اور ان کے معمولات
بیان کرتے ہیں ان کے یہاں مدوح کی شخصیت واضح رہتی ہے۔ وہ نعت جیسے
دشوار گزار راستے میں بڑی کامیابی سے چلے ہیں۔ ان کے قصیدے شعر و ادب اور
ندہب و ملت دونوں کا حق ادا کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں سرور کائنات کے
معجزات بیان کرتے ہیں:-

ایک اک معجزہ اور دہن کو خدا نے بخشا
وہ دیے اور دیے اس کو ہزاروں اعجاز
جتنے لشکریں تھے سب ایک طبق سے ہوئے سیر
دعوت تنگ ہوئی دست مبارک سے دواز
کافروں نے جو نبوت کی گواہی چاہی
سنگ ریزوں نے ہر دست سنائی آواز
تیغ انگشت مبارک سے ہوا ماہ دوزیم
کس پہ اظہار نہیں شوقِ قمر کا اعجاز
طفل دودھ جھٹکتے زندہ ہوئے اٹھ بیٹھے
قم ہوئی جب دہن تنگ سے نکلی آواز
چاہ بے آب میں فوراً ہوئے چشمے جاری
جسدا معجزہ آب دہن شاہ حجاز
ہینم خشک ہوئی دم میں درخت سرسبز
کس نے دیکھا نہ تماشاے بہارِ اعجاز

حضرت امام حسین کی شہادت کے ضمن میں واقعہ کربلا پر روشنی ڈالتے ہیں،

تقیل فوج جو لے کر چڑھے لڑائی پر
نشانِ جرات اہل ستم ہوئے مکوس
ہزاروں قتل کیے ایک ایک نے لوکر
کھن ہوئے تن اعدا پہ جامہ سالوس
سوار خاک پہ گھوڑے گرے سواروں پر
ہوا معاملہ جنگِ اشقیاء مکوس
مگر چھ لاکھ کہاں اور کہاں بہتر تن
دلوں میں شوقِ شہادت تفتائے جوانوس

تمام گھر کو سپاہِ عدو نے لوٹ لیا
چھٹے نہ پیر بہن نو نہ جامہ مدروس
کسی نے بیوہ قاسم پہ بھی نہ رحم کیا
ردا کو لے کے کیا اس کو شمع بے فانوس

جواہلِ دیں ہیں کوئی ان کی قدر گھٹتی ہے
درقِ اٹٹے سے ہوتا نہیں ہے خطِ مکوس

امیرِ مینائی کے قصیدوں میں بھی واقعہ ہجرت کا پہلو نمایاں ہے لیکن ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ علمی اور فنی سببے راہِ ردی سے بہت دور رہتے ہیں۔ ان کی زبان و بیان میں بڑا رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی ہے۔ ان کی تخیل میں پیچیدگی نہیں ہے اور ان کے استعارے عام فہم ہوتے ہیں۔ اردو

قصیدہ نگاری کی تاریخ ارتقا میں ان کی یہ خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں۔

————— (۸) —————

داغ کے قصیدوں میں علمیت و بلاغت کا وہ مظاہرہ نہیں جو ان کے استاد ذوق کا طرہ امتیاز ہے۔ مگر زور بیان میں کبھی کبھی ذوق سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داغ ہوائی قلعہ تعمیر نہیں کرتے۔ حقیقت سے بہت قریب ہو کر قصیدے لکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں ان کے ذاتی شاہدے کا بھی عمل دخل رہتا ہے یہ مبالغے سے گریز نہیں کرتے مگر حقیقت پر پردہ ڈالنے کی بھی کوشش نہیں کرتے۔ یہ مدح میں ایسی باتیں کہیں گے جو اخلاقیات کے سنوارنے میں مدد دے سکیں۔ یہ اکثر قصیدوں میں واقعہ نگاری سے کام لیتے ہیں۔ داغ کی تشبیہوں میں وہ رنگارنگی نہیں جو امیر مینائی کے یہاں ہے۔ یہ بہار و طرب سے آگے نہیں بڑھتے۔ مگر ان کی تشبیہ میں جو رس اور گھلاوٹ ہے اور طرزیں جو سپردگی ہے اس کی مثال ہمارے قصیدوں میں زیادہ نہیں ملتی۔ ان کے یہاں تصنع اور خشو زوائد نہیں۔

ایک قصیدے کی تشبیہ میں اپنے سفر دکن کی رعنائیوں کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہ سفر اتنا مبارک اور طرب افزا تھا کہ ساری دنیا ان کو مست نظر آ رہی تھی اور راستے کی ہر چیز ان پر رشک کر رہی تھی:

میں ہوا باد یہ پیما طرب ملک دکن

سُرمہ چشم غزالاں ہوئی گرد دامن

نازینوں کی کمر بند کی شاخ لڑاں

موجہ ریگ رداں دلف پریشاں کی شکن

بسترِ قائم و سنجاب بنا سبزہ دشت
 تکیہٴ محفل و کخواب ہر اک نشتِ بہن
 قطرہٴ شبنم ہر خار سے گوہر ہے آب
 زرد و لالہ کہسار سے ہر فصلِ بہن
 شاخِ آہو پہ گماں پیچ و خم کا کل کا
 سبزہٴ دشت میں ہے سبزہٴ نو خط کی بھین
 عید کے ایک تہنیتی قسیدے میں دعوتِ نازِ نوش دیتے ہیں۔ پورا قصیدہ طریبہ
 ماحول میں ڈوبا ہوا ہے :

آج وہ روزِ مبارک ہے وہ ہے عیدِ سعید
 کہ گلے ملتی ہے خود شاہ کے اقبال سے عید
 دھوم سی دھوم خوشی سی ہے خوشی چار طرف
 تشنگانِ سنے گلگوں کی برائی ہے امید
 آج مے خانوں پہ رندوں کی پڑھائی دیکھو
 توڑ ڈالیں نہ کہیں مے کدے کی سب سے سید
 ایک تشبیہ میں برسات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ یہ برسات ان کے خیالوں کی
 نمایندہ نہیں بلکہ جس برسات سے وہ لطف اٹھاتے ہیں اس کا عکس ہے،
 کہیں بادل کی گرج ہے کہیں بجلی کی چمک
 کہیں بوندوں کی پھواریں کہیں سے جھم جھم
 نوعہٴ مست کا بادل کی گرج میں انداز
 بنگہٴ شوخ کا بجلی کی تڑپ میں عالم

کہیں طاؤس چہن کی ہے نوائے دل کش
 کہیں آتی ہے پیپہوں کی صداۓ پیہم
 نگہت گل کا اثر ہو نفس مطرب میں
 گائیں اس فصل میں گرام کلی اہل نعم
 بھینتی بھینتی ہے وہ خوشبو کہ معطر ہے دماغ
 ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں ہیں کہ دل بخورم

داغِ قصیدے کے مدحیہ حصے میں حقیقت نگار بنی اور واقعہ نگاری سے
 کام لیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں خاقانی کی طرح مناسب جج بیسان
 کرتے ہیں۔ خاقانی کو تو اس فن میں یدِ طولیٰ حاصل تھا لیکن داغ کے
 یہاں بھی دل آویزی اور دل کشی کی کمی نہیں۔ ان کے قصیدے کے چند شعر
 ملاحظہ ہوں :

آئے ہیں مکہ میں باہر سے مسافر لاکھوں
 اہل اسلام کا کیا جو شش ہے اللہ اللہ
 حق تعالیٰ کو ہوا جامہ احرام پسند
 ایک ہی وضع ہے درویش سے تاشا ہنشاہ
 نیتِ عمو سے احرام کسی نے باندھا اور یہ شوق کہ طے جلد ہو تنعیم کی راہ
 شورِ لبیک کہیں ہے تو کہیں شغلِ درود بانگِ تجیر کہیں ہے تو کہیں بانگِ صلوة
 سنگِ اسود کا کبھی بوسہ کبھی لب پہ دعا
 ہے طواف اور کبھی داخلہ بیت اللہ
 گشت کرتا ہے کوئی تن کے صفاء وہ کا
 کسی مشتاقِ زیارت کی حرم پر ہے نگاہ

چل کے کہے سے، ٹھہرتے ہیں منامیں شب کو
 اور سئے عرفات ہیں پھر وقتِ پگاہ
 ظہر کے بعد سے ہوتا ہے وہاں خطبہ شروع
 عصر کے بعد سے لہجائے خیمے خرگاہ
 مسجد مزدلفہ میں منیٰ و عرفات
 بہرِ حجاج ہے اک رات کی وہ طاعت گاہ
 پڑھتے ہیں ساتھ وہاں آ کے عشاء و مغرب
 اہل حج کرتے ہیں تحمید و مناجات الہ
 جب چلے مزدلفہ سے تو منیٰ پھر آئے
 تین دن کے لیے ہوتی ہے وہی منزل گاہ
 رجمِ شیطان لیں کے لیے کنکر لہے
 پڑھ کے لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللّٰهِ
 شتر و دنبہ و بُز ذبح ہوئے ہیں اتنے
 آسمانِ شفق رنگِ بنی قرہاں گاہ

داغِ اچھے غزل گو اور بڑے قصیدہ نگار تھے۔ ان کے قصیدوں
 میں رنگینی اور تغزل ملتا ہے۔ محسوساتی تصویریں کھینچنے میں ان کو پوری
 قدرت حاصل ہے۔ ان کے مبالغوں میں بڑا رچاؤ اور دل کشی پائی جاتی
 ہے۔ ان کی زبان میں جو رس اور گھلاوٹ ہے وہ بہت کم شاعروں کے
 حصے میں آئی ہے۔ دورِ متاخرین کے قصیدہ نگاروں میں ان کو ایک امتیازی
 حیثیت حاصل ہے۔

جلال کی قصیدہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر اعجاز حسین کہتے ہیں :-
 ”جلال نے قصائد پر بھی کافی توجہ کی۔ شکوہ الفاظ
 مضمون آفرینی اور کبھی کبھی تشبیہ میں تنوع پیدا
 کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کے عالم و ہنر اں
 ہونے کا صاف پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس صنعت شاعری
 میں کوئی خاص شہرت نہ حاصل کر سکے۔ صرف اپنے زمانے
 کے معیار قصیدہ گوئی کو حسن و خوبی کے ساتھ برقرار
 رکھنے کی کوشش کی ہے۔“ ۱۷

ڈاکٹر محمد حسین کہتے ہیں :-

”جلال کے قصیدوں پر نظر ڈالنے سے پیشتر
 ہمیں یہ ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ قصائد نگاری میں
 ان کا درجہ قدیم شعرا کے قصائد اور روایات نہیں
 لکھنؤ کے دبستان شاعری کے اہم ترین اساتذہ
 نے اس درجے میں کوئی تبدیلی نہیں پیدا کی تھی جلال
 نے البتہ اس درجے میں لکھنؤ کے مزاج کا امتزاج
 نہایت خوش گو اور طریقے پر کیا اور اس میں لفظی
 موثر گانوں، شاعرانہ رعایتوں اور صنعتوں کا مناسب
 استعمال کیا۔“ ۱۸

ہل میں جلال کے قصیدوں میں ایک خاص قسم کی نچنگی پائی جاتی ہے۔ شروع سے آخر تک ان کے قصیدوں کا ایک مزاج رہتا ہے۔ ان کی زبان میں بڑی صفائی اور نکھار ہے۔ الفاظ و تراکیب کے بھادی بھر کم پن سے وہ بہت دور رہتے ہیں مگر پھیکا پن نہیں آنے دیتے۔ ان کی سلاست فصاحت میرانیس کے مرثیوں سے بہت قریب پہنچ جاتی ہے۔ تشبیہوں میں وہ نئی بات نہیں پیدا کرتے مگر ایک بات کو وہ کئی طرح سے کہنا چاہتے ہیں اور ایک بات جب تک ذہن نشین نہیں کر دیتے دوسری بات کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

جلال کی تشبیہیں افسانہ گوئی یا واقعہ نگاری سے بہت کم ترتیب پاتی ہیں۔ وہ ایک موضوع میں مختلف موضوعات کو شامل کر کے اصل موضوع کی وحدت برقرار نہیں رکھ سکتے۔ اس لیے ان کی افسانوی تشبیہ میں کوئی دل کشی نہیں ملتی۔ ذوق کو ایک خواب میں طرح طرح کے علمی ماحول کی سیر کرنی پڑی۔ انھوں نے اصطلاحاتِ علمیہ کو اپنے قصیدے میں محفوظ کر دیا۔ جلال ایک خواب کا حال بتاتے ہیں وہ ایک شاعر کی مختلف انسانی حیثیتوں کو بڑے اچھے پیرے میں واضح کرتے ہیں۔

میں شب کو بند کیے دیدہ تماشا میں
بنور دکھتا تھا سیر آسمانِ دز میں
جہان کے تھے نشیب و فراز پیش نظر
فلک نشیں تھا کبھی اور گاہ خاک نشیں
کبھی تھا پیرِ رخاں میکشوں کے جلسے میں
کبھی تھا زاہدوں کی انجمن میں قبلہ دیں
شریکِ حال کہیں صوفیوں کے وجد میں تھا
کبھی تھا رونقِ بزمِ مشائخ حق میں

مقیم صورتِ راہب کبھی کیسا میں
 کبھی تھا خانہ کعبہ میں امنکات گزین
 کبھی تھا ساتی محفل کبھی تھا ساغرش
 کبھی سرور سے مملو کبھی نمار آگین
 کبھی تھا اپنے تجسس میں آپ ہی خود گم
 کبھی تھا اپنے ہی حالِ تباہ کا خود میں
 اسی طرح ایک تشیب میں فخرِ فعلی کرتے ہیں :-

ہوں وہ دیوانہ جو دیکھے مری شوریہ سری
 حور و لہار ہو سوجان سے عاشق ہو پری
 عقل کو کرتی ہے ہشیار مری بے ہوشی
 دل کو کرتی ہے خبردار مری بے خبری
 لاکھ سامانوں سے بڑھ کر مری بے سامانی
 پر پرواز سے بہتر مجھے بے بال و پری
 اپنے مٹ جانے کو میں جانتا ہوں اپنی نمود
 بے نشانی ہے مری، میرے لیے نامِ دری
 نام جس کا ہے فنا عین بقا ہے وہ یہاں
 موت کہتے ہیں جسے ہے وہ حیاتِ خفزی

واقعہ نگاری اور منظر نگاری اس دور کے قصیدوں کی خصوصیات میں
 سے ہیں۔ جلال بھی مدوح کی زندگی کے واقعات سے بحث کرتے ہیں۔ مذہبی
 قصیدوں میں پیشوایانِ دین کے کارنامے بیان کرتے ہیں۔ ایک قصیدے
 میں حضرت امامِ من کے معجزے کا بیان ملاحظہ ہوا۔

لیا جو ایک جامع نے امتحان اک روز
تو بس وہیں ہوئے معجز نما امام حسن
دکھا کے بدرِ شہادت علی کا نورِ جمال
نگار دیدہ حُفّار کو کیا روشن

دکھایا طرفہ ترا عجاز ایک شامی کو
کہ زن کو مرو کیا مرو کو بنایا زن
یہ معجزہ بھی سفید و سیاہ پر ہے حیاں

کیا سفید غلامِ سیاہ کو ہم تن
درباری قصیدوں میں وہ مقامی رسم و رواج کی تصویر کشی بڑے اچھے
انداز میں کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں تقریب شادی کا حال بیان کرتے ہیں
اور محاکات کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں جلال
کے قصیدوں میں :

”رام پور اور لکھنؤ کی معاشرت کے نہایت واضح نقشے
 ملتے ہیں۔ جلال نے اپنے قصیدوں میں اس ماورائیت
 سے کام نہیں لیا جو ہمارے اکثر قصیدہ نگاروں کی
 خصوصیت ہے۔ بلند خیال اور شوکتِ الفاظ سے
 الجھ کر انھوں نے ہماری اس دنیا کو فراموش نہیں کیا۔ اس
 لحاظ سے وہ ہماری زندگی کے بڑے کامیاب مصور ہیں۔“

غزل کے اشارات و علامات تسلیم کے قصیدے کی جان ہیں۔ ان کی

رگ وپے میں خونِ غزل دوڑ رہا ہے۔ اور اسی سے وہ ہر صنفِ سخن کی آبیاری کرتے ہیں۔ تسلیم کے عہد میں قصیدے اور غزل کی سرحدیں ایک ہوتی نظر آتی ہیں۔ نقشِ دلی کے مٹانے کے پیچھے بہت سے شاعروں کے قصیدے پھٹے اور بے جان ہو گئے۔ ”سلسلہ شاگردانِ آتش و ناسخ میں“ قصیدہ نگاری کا فقدان نہیں ہے لیکن ان کے قصیدے ’غزل اور قصیدے کے درمیان معلق ہیں۔ تسلیم کے قصیدوں میں امیرِ جلال وغیرہ سے زیادہ غزل کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ غزل اور قصیدے کو نہ تو ایک کر سکے اور نہ ان دونوں کے امتزاج سے قصیدے کا ایک نیا مزاج تعمیر کیا۔ ان کے قصیدوں میں تصنع ظاہر ہو جاتا ہے

مولانا حسرت موہانی تسلیم کے قصائد پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں :-
 ”عروجِ فکر کے زمانے میں تسلیم کے قصائد بھی زیادہ تر تسلیم کے رنگِ سخن میں ڈوبے ہوئے تھے یعنی آپ مضمون کی بلندی اور بلاغت کو الفاظ کی رنگینی اور فصاحت کے بہارِ آفریں جامے میں اس خوبی کے ساتھ نمایاں کرتے تھے کہ اکثر موقعوں پر قصیدے میں غزل کی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی اور صورتِ مینا میں لبریزِ سخن کام دوہاں۔ مرزا نسیم کا مشہور قصیدہ ہے جس میں انھوں نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ ہوں قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں اس گنگی گزری حالت میں بھی امیر سے نہیں تو داغ و جلال و ظہیر کے قصائد سے تو ضرور برابری کا دعویٰ

کر سکتے ہیں۔

پختگی کلام اور شعر کی عام خوبیوں کے لحاظ سے امیر
وسلیم کے قصائد میں سے ہم ایک کو دوسرے پر ترجیح
نہیں دے سکتے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ الفاظ کی
جوشادابی اور ترکیب کی جودلفریبی قصیدہ تسلیم کی جان
ہے امیر کے یہاں اس کا نشان تک نہیں پایا جاتا؛ لہ
مولانا عبدالحی بھی گل رعنا میں یہی بات لکھتے ہیں :-
"قصیدوں میں بھی ان کا رنگ خاص ہے مضمون کی
بلندی اور بلاغت کو الفاظ کی رنگینی اور فصاحت کے
ساتھ ایسا نمایاں کرتے ہیں کہ اکثر موقوفوں پر قصیدے
میں غزل کا رنگ جھلکنے لگتا ہے" ۱۷

تسلیم کے الفاظ کی شادابی اور ترکیب کی دلفریبی کا انکار نہیں لیکن امیر
الفاظ و تراکیب کو جس ڈھنگ سے ترتیب دیتے ہیں ان کو برعل بھڑاتے
ہیں اور اس ترتیب و نشست سے ان کے یہاں جو زور بیان پیدا ہو جاتا
ہے تسلیم کے یہاں اس کا نشان بھی بڑی مشکل سے ملتا ہے۔ رہ گیا داغ
جلال اور ظہیر سے تسلیم کی برابری کا سوال ظہیر سے تو وہ بدرجہا آگے ہیں
بلکہ ظہیر ان شعرا کی صف میں کسی طرح آتے ہی نہیں۔ ان کے قصیدے تو
نوال کی آخری علامت ہیں۔ داغ کے قصیدوں میں جو زور و شور اور جوش
و خروش ہے اس سے ذوق ہی کی نہیں سودا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ تسلیم کا

موازنہ ہو سکتا ہے تو جلال سے۔ دونوں غزل سے بہت قریب ہیں۔ جلال کے یہاں غزل کی سادگی ملتی ہے اور تسلیم کے یہاں اس کی رنگینی۔ جلال کے قصیدوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔ تسلیم رنگینی اور بلاغت و علمیت کا امتزاج کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر جلال کے قصیدے شعریّت سے زیادہ دور نہیں جو اثر انگیزی جلال پیدا کرتے ہیں وہ تسلیم کے حصّے میں نہیں آئی۔ جلال کے قصیدوں پر بھی تصنع کی چھاپ ہے۔ مگر یہ زیادہ نمایاں نہیں۔ تسلیم کے قصیدوں میں تصنع مضحکہ خیز حد تک واضح ہو جاتا ہے۔

تشبیب کے موضوع میں تسلیم نے وسعت نہیں پیدا کی۔ وہ تشبیب میں کسی داتے کے بیان کرنے یا کوئی افسانہ کہنے کے قائل نہیں۔ اس فن کو نہ اپنی مثنویوں کے لیے محفوظ رکھتے ہیں اور نہ ہیں اس کا کمال دکھاتے ہیں شکوہ، خلک، تصوف و اخلاق، فخر و تعالیٰ اور بہار ان کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں۔ ایک تشبیب میں اپنی ناقدری کا گلہ بڑے موثر پیرائے میں کرتے ہیں۔۔

کوئی مے کش مجھے پہلو میں بٹھا تا کیوں کر
نہ بنا شیشہ بادہ نہ بنا میں ساغر
صفت جام تھی بزم گہہ عالم میں
بے سبب بھی مری قسمت میں لکھی ہے ٹھوکر
دور سے ساغر لبریز جب دیکھا میں نے
پی لیا دیدہ پر آب میں آنسو بھر کر
بے کسی دیکھ کے روتی ہے مری صورت کو
آرزو کہتی ہے کیا مرتے ہو اس جینے پر

کیا کروں کش مکش درِ جگر کا اظہار
اپنی ہستی کو میں دو بھر مجھے ہستی دو بھر
ایک اخلاقی اور متصوفا نہ تشبیہ میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں۔

خاک میں مل کر بھی ہے مجھ کو خیالِ خسری
جانتا ہوں مور کے سائے کو میں غلّ ہما
گھر میں بیٹھا عالمِ الیاد کی کرتا ہوں سیر
دل مرا پہلو میں ہے آئینہٴ قدرتِ نما
میرے اس کے رابطہ ہے صورتِ مصرعِ بیت
ایک ہیں معنی میں دونوں اور ظاہر میں جدا
گو اسیرِ گل ہوں لیکن نکبتِ گل کی طرح
مجھ کو سوئے وصل ہے ہر دم کشاں جذبِ ہوا
سرِ سری لے شیخ میرے نقشِ ہستی کو نہ جان
قطرہٴ ناچیز ہوں لیکن ہوں دریا آشنا
گریز کے فن میں تسلیم اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں پامال تشبیہ میں گریز کا نیا
پہلو یہ نکال لیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں گوہر اور "مضمون" کی قدر و قیمت اس
طرح متعین کرتے ہیں:-

غور سے دیکھ ذرا ہمدَم والا گوہر
آبرو میں دِ مضمون ہے سوایا گوہر
دیکھتا اس سے ہوں نورِ دل و لوحِ محفوظ
مارا پھرتا ہے جہاں میں تہِ دریا گوہر

گزتا مل ٲے تو ٲل منصف دوراں كے حضور
نہ رہے شك سخن اچھا ہے كہ اچھا گوہر

— (۱۱) —

ابتدا ئے اسلام سے نعت ایشانی شاعری کا مستقل موضوع رہی ہے
حسان بن ثابتؓ عربی کے سب سے بڑے نعت گو شاعر ہیں۔ اتنا حن قبول نہیں
حاصل ہوا كہ عجم و ہند کے نعت گو شاعروں كو حسان وقت کے نام سے پکارا جائے
لگا۔ فارسی شعرو ادب كی تاریخ میں ناصر خسرو اور حكیم سنائی كا نام نعت گو
كی حیثیت سے ممتاز ہے۔ انھوں نے ایک مستقل منصف سخن كی حیثیت سے فارسی
میں نعت گوئی كو رائج كیا۔

اردو شاعری میں نعتیہ مضامین ابتدا ہی سے قلمبند كیے جاتے ہیں۔ اس
كے لیے كسی صنف سخن كی قید نہیں۔ رندانہ غزلوں كے مقطعے میں نعتیہ مضامین بكثر
ملتے ہیں۔ خلوص و عقیدت سے قطع نظر، نعت گوئی كو ایک طرح سے تقلید ی حیثیت
حاصل ہو گئی تھی۔ اردو كے تمام شعرا كے دواوین خواہ وہ كسی مذہب سے تعلق ركھتے
ہوں اس كے شاہد ہیں۔ سوادانے نعتیہ قصیدے كو فروغ دیا۔ ان كے قصیدوں
میں شاعرانہ فن كا روی بھی اپنی انتہائی شكل میں نظر آتی ہے اور خلوص و عقیدت
كی كار فرمائی بھی ہے۔ محسن كا كوردی اردو كے پہلے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے
اپنی شاعری كا موضوع صرف نعت كو قرار دیا اور خود ان كے الفاظ میں :-

ہے تمنا كہ ہے نعت سے میری خالی نہ مرا شعر نہ قطع نہ قصیدہ نہ غزل
محسن كی یہ تمنا پوری ہوئی اور وہ اردو كے سب سے بڑے نعت گو شاعر تسلیم كیے
جانے لگے۔

محسن کی شاعری پر محمود رضوی اکبر آبادی تبصرو کرتے ہوئے کہتے ہیں:-
 ”اس کی شہرت و عظمت کا دار و مدار نعت پر ہے
 اس نے ردائیتی خیالات اور انداز بیان سے قطع نظر
 کر کے نعت کے میدان میں ایک نئی راہ نکالی اور اپنے
 تخیل کی ندرت اور اپنے بیان کی لطافت سے نعت
 کو جو اب تک ایک مذہبی موضوع تھا ایک پُر وقار و
 اہم صنفِ سخن بنا دیا۔ اس کی نعت اس کی اچھوتی
 انفرادیت کا کارنامہ اور اردو ادب کا مستقل سرمایہ
 ہے۔“

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی اس ضمن میں کہتے ہیں:-
 ”محسن کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔ یہ اس
 لیے کہ نعت گوئی اگرچہ ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے
 فن کی حیثیت سے کسی اور شاعر نے محسن سے پہلے اختیار
 نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت
 گوئی کو اپنا شعار بنایا انھوں نے کوئی شاعرانہ کمال
 پیدا نہیں کیا۔“

محسن کی شاعرانہ قوتیں ان کیثنویوں میں کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔ چرلغ
 کعبہ اور صبح تجلی“ ان کے شاعرانہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کیثنویوں

پرمردی کے ڈھانچے کے لحاظ سے مثنوی کی تعریف صادق آتی ہے۔ درنہ کیا اجزائے ترکیبی اور کیا زبان و بیان، ہر لحاظ سے ان کی مثنویاں قصیدے کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ مثنویوں میں بھی تشبیب و گیرزہ ہے۔ اور الفاظ و تراکیب کا طمطراق و طنطنہ۔ قصیدے محسن نے بہت کم کہے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ صرف قصیدہ ”مدیح خیر المرسلین“ کہا۔ بلکہ صرف ایک قصیدے کی تشبیب ”سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل“

کہی۔ اس تشبیب میں پچ پچ انھوں نے جادو بھر دیا ہے۔ ہر لفظ میں رس، ہر ترکیب میں گھلاوٹ، ہر مصرع میں فطری حسن اور ہر شعر میں سحرانگیزی ہے۔ دورِ جاہلیت کے شاعر قصیدے کی تشبیب میں اپنی رومانوی زندگی کا عکس پیش کرتے تھے۔ وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کو شعر میں کچھ اس طور پر تحلیل کر دیتے تھے کہ یہ فن کاری کا اعلیٰ نمونہ بن جاتا تھا اور قبیلے کے قبیلے کو اپنی شاعرانہ انانیت اور انفرادیت کا پرستار بنا لیتے تھے۔ سری کرشن کی زندگی ایک مقدس اور منزہ رومانیت کی پردہ ہے۔ محسن نے اسے اس کے گرد و پیش کے ساتھ اپنی تشبیب میں تحلیل کر دیا ہے اور ایک تہذیب کو چند شعر میں محفوظ کیا ہے۔ اور دو قصیدے کی تاریخ میں اتنی دل کش اور دل آویز تشبیب نہیں ملتی۔

سردار کائنات کی نعت ایک دوسرے مذہبی پیشوا کی زندگی کے منظر میں پیش کرنا محسن ہی کا کام تھا۔ اور کمال یہ ہے کہ دونوں کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیت برقرار رہتی ہے۔ کاشی، متھرا، گوکل، جناناٹھان، تیرتھ، گنگا جل، ہابن، بڑھوا منگل، برہمن، بیراگی کے ساتھ شرب، بطحا، طوبی، کوثر، جبریل، شب، اسری، صل علی، شب، معراج، عرش معلیٰ کا ذکر اور

شعوت میں ڈوبا ہوا ذکر آسان کام نہیں مگر محسن کی فن کارانہ صلاحیت، ندرت فکر، بوقلمونی تخیل اور جدتِ ادائے ثنابت کر دیا کہ ایک فطری شاعر کسی مضمون کو کسی بھی سطح سے چھو کر اسے حیاتِ جاوداں بخش سکتا ہے۔ انشا کے بعد مگر انشا سے بڑھ کر تصدیق میں اتنا کامیاب مقامی رنگ نہیں ملتا۔

معمولی شاعر بھی شعر کو محاکاتی کیفیات کا حامل بنا لیتے ہیں۔ مگر اس فن کے اماموں کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ چند نقطوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ نقطے اتنے اہم ہوتے ہیں کہ جب بیک وقت سامنے آتے ہیں تو لازمی طور پر پوری تصویر نظر آ جاتی ہے۔ محسن کی اس تشبیب کو محاکات کے لحاظ سے بھی بہت اونچا مقام حاصل ہے۔

محسن اگر تشبیہ و استعارے کا بھرپور سہارا نہ لیتے تو وہ شاعری نہ کر سکتے۔ وہ تشبیہوں سے اپنی بات کو آسان بنا دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ بڑے گنجشک اور پیچیدہ موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں۔ مگر ایک تشبیہ سے ساری پیچیدگی دور کر دیتے ہیں۔ ان کے اکثر استعارے نفسِ مضمون کو دھندلا کرنے کے بجائے قاری کو اس کی گہرائی تک پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے تصدیق ”دیرِ خیر المرسلین“ کو قبولیتِ عام حاصل ہے۔ تاہم چند شعور خیال کے طور پر لکھے جاتے ہیں تاکہ متذکرہ خصوصیات مکمل طور پر نظر کے سامنے آجائیں:-

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ تمہرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جیل
گھر میں اشنان کریں سرد قد ان گول
جا کے جتنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
 ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
 دیکھیے ہو گا سری کرشن کا کیوں کر درشن
 سینہ تنگ میں لگوں گویوں کا ہے بیکل
 راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
 تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
 تہہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے بھونکے
 بیڑے بھا دوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
 کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی
 بحرِ اخضر میں تلاطم ہے پڑی ہے بلجل
 شب دیو راندھیرے میں ظلمت کے نہاں
 یلیٰ نجل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنجل
 جو گیا بھیس کیے چرخ لگائے ہیں بھیموت
 یا کہ بیراگی ہے پر بت پہ بچھائے کمل

پچھلے اوراق کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ متاخرین
 کے آخری دور میں بھی دھوم دھام سے قصیدے کہے گئے۔ مستثنیات سے
 قطع نظر، ہر چھوٹے بڑے شاعر نے مذہبی یا درباری یا دونوں قسم کے قصیدے
 لکھے ہیں۔ لیکن یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ قصیدہ نگاری کی جو روایت اسلاف
 نے قائم کی تھی۔ اس دور کے قصیدے اس سے الگ ہوتے نظر آتے ہیں۔
 اس دور کے قصیدوں میں واقعہ نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ ممدوح
 کے کارنامے تفصیل سے بیان کیے جاتے ہیں۔ مقامی رسم و رواج اور

میلوں ٹھیلوں کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ فطری مناظر کے بیان میں حقیقت سے قریب تر رہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

تشبیہ میں مناظر کے فن کو کافی عروج ہوا۔ افسانویت اور قصہ پن اکثر تشبیہوں میں نمایاں ہے۔ افسانوں میں مقامی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ محوسات کو اس طرح مجسم اور مادی بنا دیا جاتا ہے کہ مصنوعی چیز حقیقی معلوم ہونے لگتی ہے۔

زبان و بیان میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ پہلا سا شکوہ الفاظ اس دور کے قصیدوں میں نہیں ملتا۔ لیکن مجموعی طور پر زبرد بیان میں کمی نہیں ہوئی۔ تشبیہ و استعارے کی ندرت ہر لحاظ سے قابل تحسین ہے۔

چونکہ یہ دور غزل گوئی کا دور تھا اس لیے قصیدوں میں بھی غزلیہ عناصر آگئے ہیں اور بعض شاعروں نے قصیدہ اور غزل کی پیوندکاری میں اپنے کمال فن کا ثبوت دیا ہے۔ بہر حال قصیدے کے نام سے زبان و بیان کا جو تصور وابستہ تھا اس کا نشان اس دور کے قصیدوں میں کم ہی ملتا ہے۔

باب ہشتم

قصیدہ نگاری شمس کے بعد اور ادبی حیثیت سے اس کا مرتبہ

غدر سے زندگی کے مختلف شعبوں میں انقلاب رونما ہونا شروع ہوا۔ اسلاف کے لائحہ عمل اور کارناموں کو پرکھنے، ان کا تجزیہ کرنے اور ان پر نکتہ چینی کرنے کا شعور پیدا ہوا۔ بدلتے ہوئے حالات میں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ آیا۔ اور بت پرستی اور تقلید دوستی کی گرفت ڈھیلی ہوئی۔ یہی وہ وقت ہے جب اردو شاعری کے دھارے کا رخ موڑ دیا گیا۔ اب تک شاعری تفسیق طبع اور اظہارِ فضل و کمال کا نام تھا۔ فارسی شاعری کی روایات کے مطابق شعر کہے جاتے تھے اور اس کے اصولوں کو سامنے رکھ کر ان پر تنقید کی جاتی تھی۔ زبان و بیان کی سند مانگی جاتی تھی۔ معانی و بیان اور بدیع و عروض کے مباحث زیرِ نظر رکھتے تھے۔ موضوع کے لحاظ سے شوکی حدیں مقرر تھیں۔ جن کے آگے جانے کے بارے میں نہ تو کوئی سوچتا تھا اور نہ مطالبہ کرتا تھا۔ اگر کسی نے اس حد بندی کو توڑنا چاہا تو وہ زمرہ شوا سے خارج سمجھا گیا۔

سرسید کے "تہذیب الاخلاق" (۱۸۷۲ء) اور آزاد کے "شاعرہ لاہور" (۱۸۷۴ء) سے جدید ادب کی بنیاد پڑتی ہے اور ایک باشعور ادبی

تحریک کی صورت رد نہا ہوتی ہے۔ اس تحریک کی قیادت حالی کے حصے میں آئی۔ حالی نے پہلی بار اردو شاعری کی بے مائیگی کا احساس کیا۔ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ عربی اور فارسی شاعری کا بھی جائزہ لیا، مغربی ادب کا مطالعہ کیا اور نچرل شاعری اور مقصدی ادب کی آواز بلند کی۔ انھوں نے بتایا کہ شاعری بازیگری نہیں ہے کہ سہرا ہاتھ کی صفائی دکھائی جائے، اور نگاہوں کو دلکش فریب میں اسیر کر کے تھوڑی دیر ہنسنے ہنسانے کا شغل ہیا کیا جائے، اور نتیجے کے طور پر اپنی شکم پردہ کی انتظام کیا جائے۔ ان کے نزدیک شعر انسانی حواس اور اعضا و جوارح سے کوئی الگ چیز نہیں۔ شعر زندگی کی ہر منزل پر کام آسکتا ہے جہاں قوم کی توانائی، بخشش میں اعظ کی تبلیغ اور ناصح کی تلقین جواب دے چکی ہو وہاں شعر دم عیسیٰ بن جاتا ہے۔ شعر سماج کی تقدیر ہے۔ یہ آتشِ نمرود بھی ہے اور گلزارِ خلیل بھی۔ یہ طلسم سامری بھی ہے اور یدِ بیضا بھی۔ اردو شاعری اب تک طلسم سامری کا آئینہ خانہ تھی۔ حالی نے اسے یدِ بیضا بنا دیا۔

حالی جس شاعرانہ ماحول میں سانس لے رہے تھے اس سے بغاوت کرنا اور ان کے کندھوں پر تقلیدی شاعری کا جو بوجھ لدا ہوا تھا اسے اتار پھینکنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لیے ایک جرأتِ زندان کی ضرورت تھی۔ یہ جرأت ان کی فطرت میں تھی۔ اس کا انھوں نے اکتساب کیا اور حال سے کہیں زیادہ مستقبل کے تقاضوں کو پورا کیا۔ حالی کے یہاں اصولِ نظریہ تھا اور عمل بھی۔ وہ جس قسم کی شاعری کی ضرورت سمجھتے تھے، اپنی شاعری کو اس کے نمونے کے طور پر پیش کرتے تھے۔ انھوں نے عروجی ڈھانچے کے لحاظ سے اصنافِ سخن کی تقسیم کو غلط سمجھا۔ ان کی نچرل شاعری کو سادگی

مردبہ عرضی ڈھانچے میں جگہ ملی اور موضوع شعر کے لحاظ سے انھوں نے اصناف سخن کو تقسیم کیا۔

قصیدے کی ہیئت پر جواب تک مخصوص اجزائے ترکیبی کے ساتھ درجہ یا ہجویہ شاعری کے لیے وقف تھی اور جس کو اخیر دماغ اور دوسرے شعرا اس مقصد کے لیے استعمال کرتے تھے، حالی نے اصلاحی، اخلاقی اور قومی نظموں کے لیے استعمال کیا۔ انھوں نے تشبیب و گریز کے مصنوعی طرز کو ختم کیا اور شکوہ الفاظ اور مبالغے کی روایت کو ٹھکرایا۔ اس طرح اس کے عرضی ڈھانچے میں موضوع کی عمومیت آئی اور یہ ”نظم جدید“ کی مختلف ہیئتوں میں ایک ممتاز ہیئت قرار دی گئی۔

لیکن قصیدہ صرف ایک عرضی ترکیب کا نام نہیں تھا۔ کتابوں میں اس کی تعریف کرتے وقت چاہے کتنی ہی احتیاط سے کام لیا گیا ہو مگر اصل میں قصیدے کے نام سے خواہ وہ فارسی زبان میں ہو یا اردو میں، ایک خاص تصور وابستہ ہے اور وہ تصور ہے ایک مخصوص عرضی ڈھانچے میں تشبیب و گریز کی پابندی کے ساتھ اور زبان و بیان کے شکوہ و ملطرات کا لحاظ کرتے ہوئے کسی کی مدح یا ہجو کرنا بلکہ اکثر صرف مدح کرنے تک محدود رہا ہے۔ درباری اور مذہبی دونوں قسم کے قصیدوں میں شاعر اپنی ہمہ دانی اور علمیت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ درباروں میں اس کے ذریعے سے توسل بھی حاصل کرتے تھے اور اپنی قادر الکلامی کا سکہ بھی بٹھاتے تھے۔ اسی طرح مذہبی قصیدوں سے مذہب کا بھی حق ادا ہو جاتا تھا اور تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ تو ہوتا ہی تھا۔

حالی کے مقصدی ادب کی آواز ملک کے کونے کونے میں پہنچی۔ لوگوں

نے اسی آواز پر لبیک کہا اور ایسوں کی بھی کمی نہیں تھی جو اسلاف کی روشنی سے ہٹنے کے متعلق کچھ سوچ بھی نہ سکتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ اور دلی کے دبستانوں کی چشمک کم ہوتی گئی اور قدیم جدید ادب کی بہت تیز رفتار مگر پُر امن آدیںش پر دان چڑھنے لگی۔ اس عہد کے ابھرتے ہوئے شاعروں نے برطانوی اقتدار کے بعد دلی اور لکھنؤ چھوڑ کر رام پور، حیدرآباد اور دوسری چھوٹی بڑی ریاستوں میں توسل حاصل کرنے کی کوشش کی۔ امیر مینائی، داغ، جلال اور تسلیم اسی دور کے اچھے شاعروں میں ہیں۔ ان شاعروں نے جیسا کہ پچھلے باب میں بحث کی جا چکی ہے درباری اور مذہبی دونوں طرح کے قصیدے کہے اور تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اسلاف کی روایات قائم رکھنے میں پیش پیش رہے۔ لیکن ان کی شاعری درباری ماحول سے آگے نہ جاسکی۔ جبکہ حالی اور ان کے ساتھیوں کو ایک عام علمی فضا میں شعر کہنے سننے اور اس پر بحث کرنے کا موقع ملا۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ پہلا اتفاق تھا جبکہ شاعری نے بالکل آزاد فضا میں سانس لی اور صحیح معنوں میں ”سائنس کی تمنا اور صلے کی پروا“ کی حدود سے آگے نہ بڑھی۔

غدر سے پہلے شاعر کو شاعر کہلانے کے لیے امراد سلاطین کے رجحانات کا احترام کرنا ضروری تھا اور غدر کے بعد یہ صورت بھی باقی تھی۔ ساتھ ہی ایک عوامی رائے تھی جس کے احترام کرنے سے بھی شاعر شاعر کہلاتا تھا۔ اس طرح ارباب شعر و ادب کے دو گروہ بن گئے تھے۔ مگر درباری گروہ عوامی گروہ پر حاوی نہ ہو سکا۔ ایسی فضا میں ظاہر ہے درباری قصیدہ گوئی کا عوامی گروہ سے کوئی تعلق نہیں رہ سکتا تھا۔ قصیدہ جواب تک اصنافِ سخن میں ایک مسلمہ اور ممتاز ادبی حیثیت کا حامل تھا؛ اب ریاستوں کی چار دیواری تک محدود ہو گیا۔ غدر

سے اب تک ہزاروں درباری قصیدے کہے گئے۔ مگر ان کا نام لینے والا کوئی نہیں۔ کیونکہ یہ قصیدے اول تو صرف خوشامدیں لکھے گئے اور دوسرے ایسے آنکھ بند کر کے لکھے گئے کہ قصیدہ نگاری کا جو پرانا معیار چلا آ رہا تھا اور جس سے اظہارِ علم و فضل مقصود ہوتا تھا اس پر بھی پورے نہیں اُترے۔ جدید تنقید کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تو خیر سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ درباروں کے زوال کے ساتھ درباری قصیدہ گوئی کو بھی زوال ہوتا گیا۔ درباری قصیدوں کے ساتھ مذہبی قصیدوں پر بھی زوال آیا۔ حالانکہ بظاہر ایسا نہ ہونا چاہیے تھا۔ اہل میں مذہبی قصیدوں سے بھی شاعر کا مقصد پیشواؤں کی مدح کے ساتھ اظہارِ فضل و کمال ہوتا تھا بلکہ زیادہ زور اسی پر ہوتا تھا۔ حالی کی تحریک کے بعد اظہارِ فضل و کمال کی کوئی حیثیت نہیں باقی رہی اس لیے جن شاعروں کو واقعی اپنی فطری مذہبی عقیدت کا اظہار کرنا ہوتا تھا انہوں نے قصیدوں کے علاوہ دوسری اصناف کو اپنایا۔ گزشتہ ایک صدی میں نعتیہ غزلوں کا قابلِ قدر ذخیرہ جمع ہو گیا۔

حالی کی تحریک انقلابی بھی تھی اور اصلاحی بھی۔ انہوں نے قصیدے کو ختم کرنا نہیں چاہا بلکہ مدح کا جو مبالغہ آمیز انداز تھا اسے سچی تعریف کا آئینہ دار بنایا۔ وہ چاہتے تھے کہ تشبیب و گریز کی جو روایت چلی آتی ہے فطری شاعر کی کا نمونہ بن کر وہ بھی قائم رہے۔ اس طرح بھی قصیدہ نگاری ایک حد تک باقی رہی یہاں تک کہ خود حالی نے بھی قصیدے کہے مگر حالی کی تحریک میں جو انقلابی عناصر تھے وہ اتنی تیزی سے نشو و نما پزیر ہوئے کہ ان کی تحریک کے اصلاحی پہلو پر بھی چھل گئے۔ تشبیب و گریز بہر حال ایک مصنوعی اسلوب تھا۔ جدید رجحانات اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ حالی قصیدوں سے

جس جوش اور سچے دلوں کا مطالبہ کر رہے تھے، شاعروں نے قومی نظموں سے اسے پورا کیا۔ روایتی قصیدے کے عروضی ڈھانچے اس کے اسالیب اس کے اجزائے ترکیبی اور اس کی زبان و بیان کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اس طرح قصیدہ اپنے اصلاحی مفہوم کے ساتھ اردو شاعری کے جدید اور عوامی دائرے سے خارج ہو گیا۔

جیسا کہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ حالی کے دور میں بھی قصیدہ نگاری ریاستی درباروں میں جاری و ساری تھی۔ امیر مینائی اور داغ قدیم شاعری کے چشم و چراغ تھے۔ جو شاعری انھیں درشنے میں ملی تھی اس میں وہ نقش و نگار بنا سکتے تھے، اس سے انحراف نہ کر سکتے تھے۔ ان شاعروں نے دھوم سے قصیدے کہے اور قصیدہ نگاری کا جو میار چلا آ رہا تھا اس کے لحاظ سے یہ اساتذہ سلف سے پیچھے نہیں تھے۔ ان کے شاگرد دل میں جلیل، ریاض، مضطر، نوح، ناردی اور دوسرے چھوٹے بڑے ہزاروں شاعروں نے اس صنف کو سنبھالنا چاہا مگر اکثر ناکام رہے۔

نظم طباطبائی و رباعی قصیدہ گو تھے۔ مگر قصیدے کی مذہبی حیثیت کو جس بلندی پر انھوں نے پہنچانا چاہا، اس سے ان کی فطری اپج اور شاعرانہ مقصدیت کا پتہ چلتا ہے۔ قصیدے میں انھوں نے اسلامی غزوات اور انصار و مجاہدین کے کارناموں کو جگہ دی۔ اس صنف کو انھوں نے کارآمد بنانا چاہا مگر قصیدے کی جو خصوصیات تھیں ان سے بچ کر وہ نہ چل سکے۔ ان کے قصیدوں کا صرف موضوع بدلا ہے، درنہ ہر وہ بات جو قدما کے قصیدوں میں ملتی ہے ان کے یہاں بھی موجود ہے۔ بلند پروازی، تخیل، شکوہ الفاظ، مضامی انداز بیان نے ان کے قصیدے کو اس درجے تک

پہنچے نہیں دیا کہ اخلاف اس طرف متوجہ ہوتے اور اس کی تقلید کرنے کی
کوشش کرتے۔ ان کے قصیدے معیاری ہیں مگر نئی نسل کو زیادہ متاثر
نہیں کر سکتے۔ پرانے پیمانے میں ان کی نئی شراب بھی پرانی معلوم ہوتی ہے۔
بیسویں صدی میں عزیز لکھنوی نے قصیدے کی مذہبی حیثیت
کو پھر فردغ دینا شروع کیا۔ انھوں نے اساتذہ سلف کے قصیدوں پر
قصیدے کہے اور اس دور میں جب کہ قصیدے کی زبان و بیان قبول
کرنے کا مزاج بدل چکا تھا۔ نقادوں کے ایک حلقے کو اپنی طرف متوجہ کر لیا
مگر شاعری کے اس ڈھانچے کی نشاۃ ثانیہ جس میں یکسر نقص و تکلف
ہو قبول عام نہ حاصل کر سکی۔ قصیدے کے موضوع کو داد کب ملی۔ قصیدہ تو
اس لیے پڑھا سنا جاتا تھا کہ وہ ایک مخصوص انداز بیان کی ترجمانی کرتا
تھا۔ الفاظ و ترکیب اور مضامین و معانی کا مطلوبہ گنجینہ اس میں نہاں
رہتا تھا مگر یہ اس وقت ہوتا تھا جب ذہن و مزاج کی تعلیم و تربیت فارسی
شعر و ادب کے ماحول میں ہوتی تھی۔ یہ شروع سے خاقانی۔ انوری اور
عربی کے رنگ شاعری میں ڈوبے جاتے تھے، عزیز کے عہد میں یہ بات نہ تھی۔
سخن سنجی و سخن فہمی کے لیے صرف قدام کے مطالعے کی ضرورت نہیں
تھی، وقت کے تقاضوں کو بھی دیکھنا پڑتا تھا۔ ان کے عہد میں شاعری کا
کوئی بندھا ہوا اصول نہیں تھا۔ لمحہ بہ لمحہ خوب سے خوب تر کی تلاش ہوتی
تھی۔ ہیئت و اسلوب میں تنوع، نئے پن اور تبدیلی کا تقاضا ہوتا تھا۔
زبان و بیان کے مصنوعی طنطنہ و مطرات کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ اس کے
بجائے عام اور رائج الفاظ ہلکی پھلکی مگر دلکش ترکیبیں اور سادہ مگر مترنم
انداز کا نور شور تھا۔ اس طرح عزیز کے قصیدے اپنے عہد کے شاعرانہ

معیار کے لحاظ سے بے وقت کی راگنی تھے۔ مذہبی شاعری کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے جذبے و خلوص اور حزنِ حقیقت کا اظہار کیا جائے، ساتھ ہی مذہبی روایات، شخصیات اور کارناموں کو پیش کر کے اعلائے کلمۃ الحق اور اصولِ المعروف کا فریضہ ادا کیا جائے۔ اکثر مذہبی شاعروں نے اپنے عہد کی شاعری کا پسندیدہ اسلوب اپنایا اور مذہبی موضوع کو شامل کر کے ابلاغ و ارسال کا حق ادا کیا۔ سرور کائنات کے زمانے میں قصیدہ تشبیب و گریز کا پابند تھا۔ ابن زہیر اور حسان ابن ثابت نے اس کی پابندی سے انکار کیا وہ تو رائج انداز میں اپنا نظریہ و اصول، دل و دماغ میں اتار دینا چاہتے تھے۔

۱۸۰۰ء سے پہلے قصیدے کو ایک ممتاز صنعتِ سخن کی حیثیت سے جو قبولِ عام حاصل تھا اس کا اندازہ پچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ بہت سے شاعروں نے اس میں اپنے مذہبی جذبات سموئے۔ عزیز کے زمانے میں قصیدے کا اسلوب نگاہوں میں کھٹکنے لگا تھا۔ اگر وہ مذہبی جذبات قصیدے کی پرانی روشنی سے ہٹ کر، پیش کرتے تو اور زیادہ ابلاغ و ارسال کا حق ادا کرتے۔

— (۲) —

پچھلے اوراق میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ حالی اور ان کے ساتھیوں نے بھی قصیدے کہے ہیں یہ قصیدے ان کی اصلاحی تحریک کا عکس ہیں۔ تشبیب و گریز کی پابندی کے ساتھ سچی مدح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں قصیدہ نگاری کی خصوصیات نہیں ملیں گی۔

اپنی شاعری کے بارے میں حالی ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعے میں ان کی ضیافت طبع کا کوئی ساٹھ بھ سے ہمایا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا البتہ میں اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت یحییٰ اور اس کو ایک قصر رنح الشان بنانا ہماری آئینہ ہو نہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے امید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے۔" لہ

حالی کے قصیدے میں بھی قدیم مذاق کے لوگوں کے لیے ضیافت طبع کا سامان نہیں ہے۔ انھوں نے ایک قصیدے میں داعطوں اور شاعروں پر بڑی کاری ضرب لگائی ہے۔ ہر مصرعے میں طنز ہے اور کہیں کہیں قابل تقلید ہجو۔ اپنے موضوع کو دلچسپ بنانے کے لیے انھوں نے اسے مناظرے کا رنگ پہنایا۔ تشبیب میں تصور کی آراستہ بزم رنگین کے چند پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں:

کل جو میں نے بستر رامت پہ جا کر دم لیا
دل کو اک دفعہ غم دنیا سے فرصت کا ملا

کی تصویر نے وہیں اک بزمِ رنگیں آشکار
 مجلسِ اربابِ معنی جس کو کہنا ہے بجا
 گرم تھا واں ہر طرف ہنگامہٴ بحث و نظر
 سرخرو گلگونہٴ جنت سے تھا ہر مدعا
 شمعِ استدلال میں روشن تھا ناز و نواں
 چار سو ہنگامہٴ آرا تھی لم و لا کی صدا
 خود فروشی کا غرض تھا ہر طرف بازارِ گرم
 ساز گونا گوں تھے لیکن ایک تھی سب کی صدا

شاعر اور داعظ باری باری اپنی خوبیوں اور حریف کی برائیوں کو
 بیان کرتے ہیں۔ حالی نے قوم کے ان دوستوں کی قلمی کھول کر رکھ
 دی ہے۔ کس طرح شاعر نے اخلاقی اقدار کو فراموش کیا اور کس طرح داعظ
 نے اپنا فرض بھلا کر قوم و ملک کو لوٹا ہے، اس کے بیان میں حالی نے
 کوئی کورسہ نہیں باقی رکھی ہے۔ حالی وہاں تک گئے ہیں اور پورے جوش
 و خروش کے ساتھ گئے ہیں۔

شاعر کو شاعر نواز کیا سمجھتے ہیں اور خود شاعر اپنے کو کیا سمجھتا تھا۔ شاعر
 کی قبولیت عام کے لیے کیا شرطیں تھیں اور شعرا کس قسم کی شاعری کو نا
 اپنا فرض سمجھتے تھے۔ حالی نے اسے خود شاعر کی زبان سے بتایا ہے۔ چند
 شعر دیکھیے:-

ہے تصرف میں ہمارے عرصہٴ دشتِ خیال
 کچھ نہیں معلوم جس کی ابتدا اور انتہا

رہرو دی میں ہم کو چشم و گوش پر تکیہ نہیں
 ہیں ہمارے بال دہرا اندیشہ فکر رسا
 اتفاقاً اگر کسی کی مدح پر آجائیں ہم
 خاطر دشمن میں اس کا نقش الفتیں بٹھا
 خاک کو چرخ بریں پردیں اگر تریح ہم
 ماند ہو ذرے کے آگے ہر تاباں کی ضیا
 اسی شاعر کی تصویر کا ایک اور رخ ملاحظہ ہو۔

فی اہل گروہ ترا ممدوح اک برگ گیاہ
 اس میں ثابت کر کے چھوٹے توصفات کبریا
 پردہ عرض ہنر میں مانگتا ہے بھیک تو
 گروہ ہی ہے شاعری تو تجھ سے بہتر ہے گدا

جشنِ جوبلی (عشتمیہ) کے موقع پر خالی نے ایک قصیدہ کہا تھا جو ملکہ
 وکٹوریہ کی خدمت میں انجمنِ اسلامیہ لاہور کی طرف سے پیش کیا گیا تھا۔
 اس قصیدے میں خالی نے مدح کے ضمن میں صرف ان باتوں کو بیان کیا
 ہے جن سے شہنشاہوں کی سیاستِ مدن میں نکھار پیدا ہو اور ایک پاکدار
 حکومت قائم ہو۔ قصیدے کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

اے نازشیں برطانیہ اے فخرِ برترک
 اے ہند کے گلہ کی شباں ہند کے قیصر
 چرخ یہ ہے کہ فاتح کوئی تجھ سا نہیں گزرا
 محمود نہ تیمور نہ دارا نہ سکندر

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا
اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر

گر برکتیں اس عہد کی سب کیجیے تحریر
کافی ہے نہ وقت اس کے لیے اور نہ دفتر
ہے اب یہ دعا حق سے کہ آفاق میں جب تک
آزادی و انصاف حکومت کے ہیں جوہر
قیصر کے گھرانے پہ ہے سایہ یزدال
اور ہند کی نسلوں پہ ہے سایہ قیصر

حالی روایات کے منکر نہیں تھے۔ جس طرح اسلاف بہت سی نسلی
اور اچھی قدروں کو درباری سا پنچے میں ڈھال کر بے مزہ کر دیتے تھے۔ اسی
طرح حالی روایتی قدروں کو نیرل شاعری میں سمو کر و قبح در فیح بنا دیتے
تھے۔ انھوں نے قصیدے کی تشبیب سے بہت کچھ سیکھا۔ مناظرہ اردو
قصیدے کی تشبیب کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ شاعر اپنی بات مفروضہ کرداروں
کے پردے میں اس طرح کہتا تھا کہ علمی فضا بن جاتی تھی اور دل چپکلی سامان
بھی فراہم ہو جاتا تھا مگر تشبیہوں کے مناظرے شانہ و آئینہ اور حسن و حیا
سے آگے نہیں بڑھے۔ حالی نے نظم کی مختلف ہیئتوں میں مناظراتی اسلوب
کا تجربہ کیا۔ انھوں نے مثنوی کے پیکر میں رحم و انصاف اور پھوٹی ادراکے
کا مناظرہ پیش کیا اور اس اسلوب سے تہذیبی و تمدنی اور سماجی مسائل
کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔

شبلی کا ذہن حالی سے زیادہ بیدار تھا۔ ماضی کے علم و ادب، تہذیب و تمدن، سیاست و معیشت کی بساط کا ہر گوشہ ان کی نظر کے سامنے تھا۔ اس بساط کی ہر دھکتی رگ ان کے ہاتھ میں تھی۔ وہ بدلتے ہوئے حالات میں ایک نئے معاشرے کی تشکیل کرنا چاہتے تھے مگر ایسی تشکیل نہیں کر سکتے تھے کہ بعد میں انھیں پچھتا نا پڑے۔

ساجی امراض کی تشخیص میں انھیں دیر نہیں لگی، مگر دواؤں کی تجویزیں وہ محتاط رہے۔ حالی نے صرف ماضی کا احتساب کیا، شبلی نے ماضی و حال دونوں کا۔ حالی نے پچھلی کا گزاریوں سے سبق لینا سکھایا، شبلی نے حال کے دستبرد سے بھی بچنے کا ڈھنگ بتایا۔ ایک نے اور دلوں کو پرکھا دوسرے نے اپنے کو بھی ٹولا۔ ایک نے نسل کی نسل کو نئی ڈگر پر لگادیا مگر خود فرد کا رول ہی رہا۔ دوسرے کے یہاں خود اعتمادی اور اجتہاد تھا۔ اس نے خود قافلے کی قیادت کی۔ حالی کی نئی نسل پر مستقل چھاپ ہے مگر دھندلی۔ شبلی نے آقبال، ابوالکلام آزاد اور محمد علی حبیبی عہد آفرین شخصیتوں کو جنم دیا۔ حالی بہت بڑے شاعر تھے اور زندگی کے شاعر۔ زندگی کا تصور ان کے یہاں بہت وسیع تھا۔ صلح کل ان کا مسلک تھا۔ وہ زندگی میں کچھ نئی چیزیں دیکھنا چاہتے تھے، مگر اس نئے پن کا کوئی واضح تصور ان کے یہاں نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں انقلاب آفرینی کی شدید خواہش جلوہ گر ہے۔

شبلی نے شعر بہت کم کہے مگر یہ کمی کیت کی ہے کیفیت کی نہیں۔ آل احمد سمدرد کے خیال میں ان کی شاعری کی مثال ”کبھی کبھی

کی موج سے دی جاسکتی ہے بلکہ مگر یہ موج ایسی ہے جس کی زد میں ایک کائنات آجاتی ہے۔ حالی کی شاعری میں ہر ایک کو اپنے مقصد کی کوئی نہ کوئی چیز ملے گی۔ شبلی کی شاعری میں تنوع اور رنگارنگی نہیں وہ صرف زندگی کے سیاسی رخ کو پیش کرتے ہیں۔ مغرب کی جس سیاسی بازی گری کو اقبال نے یورپ جاکر پہچانا، شبلی نے بہت پہلے اسے جان لیا تھا، انھوں نے اپنی شاعری کو اس بازی گری کی طرف متوجہ کرنے کا آلہ بنایا۔ صداقت کو وہ اپنی ذات تک محدود نہیں رکھ سکتے تھے۔ انھیں حق بات کہنے میں کبھی لحاظ و تکلف نہ ہوا۔ شبلی نے اردو شاعری کو حق گوئی و بے باکی کا لب و لہجہ دیا اور طنز کرنے کا طریقہ بتایا۔ ان کا طنز فرد پر نہیں پوری تہذیب اور پورے دور پر ہوتا ہے۔

شبلی کی شاعری پر آل احمد سرور تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

”وہ بڑی جامع اور ہمہ گیر طبیعت رکھتے تھے

انھوں نے اردو نشر کا دامن بہت وسیع کیا اور اسے

کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں

نے شاعری کی دنیا میں بھی اپنی رنگیں، پُر جوش اور

مزے واریاسی، اخلاقی اور تاریخی نغموں سے ایک

خوش گوار اضافہ کیا۔ ان کے اسلوب میں ایک شگفتگی

ہائیکین اور چستی ملتی ہے۔“

شبلی فارسی ادب کے سب سے بڑے ہندوستانی نقاد ہیں۔ یورپ کے مستشرقین کے علاوہ خود ایران والوں نے شبلی کے کارنامے کو جائز مقام دیا۔ ان کی تحقیق و عظمت محسوس کی۔ شبلی نے فارسی قصیدے کے ایک بڑے حصے کو قابل قدر نہیں سمجھا۔ انھیں غم تھا کہ کس طرح شاعری کی مٹی پلید ہوئی ہے۔ وہ قصیدے سے قومی بیداری اور حب الوطنی کی پیغام بری کا کام لینا چاہتے تھے۔ وہ پھلوں کے جوش انگیز واقعات سے حال کی مردہ دلی کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ تاجی کو وہ بڑے کام کی چیز سمجھتے تھے بشرطیکہ اس میں صداقت و راستی ہو اور اس سے جذبات میں تحریک پیدا ہو۔ شبلی کی متعدد اخلاقی، سیاسی اور مذہبی نظمیں اس اصول کی علمبردار ہیں۔ وہ مدح کرتے ہیں مگر قصیدے کی روش سے بالکل ہٹ کر۔ ان کی مدح نہ کسی مخصوص عروسی ترکیب کی پابند ہے اور نہ روایتی اجزائے ترکیبی کی حامل۔ وہ مسلمانوں کے شاندار کارناموں کو دہرا کر اپنے عہد کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ ترکوں کی جانبازی اور ان کے استقلال کو سراہتے ہیں۔ جب ان کے ہندوستانی ساتھی ترکوں کی امداد کرتے ہیں تو ان کے جوش و دلولے کی تعریف کرتے ہیں۔ شبلی کی مدح کے پیچھے ایک متحرک نظام حیات کی حکمرانی ہے۔ وہ مدح نہیں غرور و رجز ہے۔

اپنی اس شاعرانہ روش سے ہٹ کر بھی شبلی نے کچھ کہا ہے۔ جوش و محبت میں وہ سید محمود خلیفہ سرسید کی شادی کے موقع پر تشبیب و گریز کی پابندی کے ساتھ اور روایتی عروسی ڈھانچے میں قصیدہ کہتے ہیں۔ شادی کی تقریب پر ان کی بہاریہ تشبیب بے موسم نہیں معلوم ہوتی۔ شبلی کی شاعری میں ترنم و تغزل کا عنصر غالب رہتا ہے، ان کی تشبیب میں بلا کی

پھر ہوا باد بہاری کا جو عالم میں عمل
 چھایا سبزہ فوخیز نے سب دشت و جبل
 ناز سے سوئے چمن جاتی ہے پھر باد بہار
 جھومتے آتے ہیں پھر چمن میں بادل
 جھومتی چلتی ہے بے خود روشوں پر جو نسیم
 غنچے کہتے ہیں چمک کر یہ سنبھل دیکھ سنبھل
 اے صبا بارغ میں آنا تو دبے پاؤں فردا
 نیند میں سبزہ خوابیدہ کئے نہ عمل

تشبیہ و گریز کے بعد ہم مدح کی توقع کرتے ہیں مگر شبلی مدح تک
 پہنچتے پہنچتے بالکل بدل جاتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ قصیدے میں مدح
 کی جاتی ہے۔ وہ اپنے ممدوح کو باعزت زندگی بسر کرنے کی تلقین کرنے لگتے
 ہیں۔ سید محمود سے وہ سرسید کی طرح قوم کی پشت پناہی اور چارہ نوازی
 کا مطالبہ کرتے ہیں:-

باپ کی طرح سے تو قوم کا بن پشت پناہ
 جانشینی کیلئے کون ہے تجھ سے افضل
 قوم کی چارہ نوازی بھی ہے تجھ پر لازم
 تجھ کو خالق نے بنایا ہے جو مسعود ازل

شبلی نے نئی شراب پرانے پیمانے میں پیش کی تھی۔ قصیدوں میں
 اس طرز کی باتیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ انھیں شک ہوا کہ قصیدے کے
 اسلوب سے ان پر روایتی مدح گستری کا الزام نہ آجائے۔ خاتمہ قصیدہ

پر یہ بات انھوں نے صاف کر دی اور اس بے باکی سے صاف کی کہ شاعر کی
خداوندی مدوح کی مدح پر مسلط ہو گئی۔ وہ کہتے ہیں :

مدح مقصود نہیں جو شش محبت ہے یہ
میں نہیں وہ لکھوں محبتِ اربابِ دُور
مجھ کو خود حسنِ طبیعت پہ ہے اپنے وہ غرور
کہ لکھوں مدح تو اپنا ہی لکھوں علم و عمل

سر سید نے ایک جگہ بتایا ہے کہ جس طرح خوشامد بڑی چیز ہے اسی طرح
بچی نوعیت سے انحراف بھی گناہ ہے۔ شبلی اس اصول کے پابند تھے۔ وہ شکر احسان
اور قابلِ مدح کی مدح کو انسانی فطرت سمجھتے تھے۔ اپنے اس اصول کی وضاحت
وہ اس نظم میں کرتے ہیں جو دائرۃ السرائے ہند لائبریری ڈبنگ کے شکریے میں لکھی گئی
تھی۔ مسجدِ کانپور کے مشہور مسلمان کو دائرۃ السرائے نے ذاتی مداخلت سے حل کر دیا
تھا۔ اس نے ایسا فیصلہ دیا تھا جو سب کے لیے قابلِ قبول تھا۔ اس نظم میں
شبلی دائرۃ السرائے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتے ہیں :

گرچہ مدح امرا میں نے نہیں کی ہے کبھی
شکر احسان مگر فطرتِ انسانی ہے

شبلی نے فرد، جماعت اور تحریکات کی مدح کا جو انداز نکالا وہ آج بھی
موجود ہے اور موجود رہے گا۔ قدیم شاعری میں مدح ایک تحریک کی صورت
میں پردان پڑھی تھی جس کی بہت سی لازمی خصوصیات تھیں۔ جدید شاعری
میں یہ ایک صحیح فطری تقاضے کو پورا کرنے کا ذریعہ بنی۔ اس میں جوش و
دلورہ اور صداقت و راستی جذب کی گئی۔ اس سے جذبات میں تحریک پیدا
کرنے کا کام لیا گیا۔



محمد حسین آزاد جدید شاعری کے علمبرداروں میں ہیں۔ جب مئی ۱۸۷۷ء میں انجن پنجاب کے جلسے میں انھوں نے نئے طرز کی پہلی نظم طبعی زبان کی مخالفت کی گئی۔ اور اخبارات میں انھیں خوب گالیاں دی گئیں۔ مگر وہ اس سے متاثر نہ ہوئے اور اس نئے راستے پر چلتے رہے۔ ”شب قدر“ ”صبح ایلہ“ ”خواب امن“ ”حب وطن“ اور ان کی دوسری شغریوں کو بڑی شہرت ملی۔ آزاد نے چند قصیدے بھی کہے ہیں۔ درباری قصیدے زیادہ تر زندہ صیر شکمہ کی مدح میں ہیں۔ حضرت علی کی منقبت میں ایک شاندار قصیدہ ”شاد۔ باد“ کی زمین میں انھوں نے لکھا ہے۔

قصیدہ نگاری میں آزاد پرانی روش سے ہٹ نہ سکے۔ اس باب میں وہ حاکمی اور شبلی سے بہت پیچھے ہیں۔ مبالغہ آرائی اور شوکت لفظی کے چکر سے انھیں نجات نہ مل سکی مشکل اور غریب الفاظ استعمال کرنے میں وہ ذرا بھی تامل نہیں کرتے۔ ”چکر آسان۔ دم بھر آسان“۔ ”عیانِ آتش۔ الامانِ آتش“۔ ”جہان روشن۔ آسمان روشن“ جیسی زمیوں میں وہ قصیدے لکھتے ہیں۔ تشبیب میں تنوع نہیں ہے، سوال و جواب کا پیرایہ اختیار کرتے ہوئے اکثر گزر کرتے ہیں۔

ایک نام تمام قصیدے میں ذوق کی طرح مختلف علوم و فنون کی مصطلحات لاتے ہیں اور پھر اس انداز میں ذوق کی مدح کرنے لگتے ہیں۔

وہ کون مینی کہ استادِ کل بکل امور

فداے ملک سخن ماہر علوم و فنون

وہ ذوقِ جرک ہے ثانی جہاں میں ناممکن
 بنیبرِ گنبدِ گردان و چرخِ نیلی گوں
 کہ جس کے قلمِ ذِخاِ علم کے آگے
 ہے تطوہِ حکمتِ لقمان و علمِ افلاطون
 قلم وہ بحرِ معانی کہ اک شگفتِ اس کا
 رکھے ہے زیرِ بغلِ دونوں جیون و یسوں
 چراغِ ہر اگر لے کے ڈھونڈے پیرِ فلک
 نہ ایسا صاحبِ جوہر ملے تہہ گردوں

ایک قصیدے میں دنیا کے نشیب و فراز کا حال بڑے دل نشین انداز
 میں سمجھاتے ہیں۔ قارون، شدار، عاد، ثمود، فرعون، اسکندر، ہامان، لقمان،
 افلاطون، یسلی، عذرا، فرہاد وغیرہ کے زوال کی داستان سناتے سناتے
 اس فیصلہ کن انداز میں اپنا مقصد واضح کرتے ہیں۔

وہ اہلِ فہم و فراست وہ اہلِ علم و کمال
 کہ ہودینِ عقل میں پیرِ فلک کے بھی استاد
 شانے نام و نشان ان کا لوحِ ہستی سے
 بسیلِ حادثہ اس طرح چرخِ زشت نہاد
 کہ جیسے مل گئی آنکھوں کے آگے خاک میں ہے
 سوادِ دہلی و جمیعتِ جہاں آباد

آزاد کا شمارِ قدیم طرز کے قصیدہ نگاروں میں ہے اور شوکتِ لفظی اور
 مبالغہ آرائی اور زورِ بیان کے لحاظ سے وہ اچھے قصیدہ نگار ہیں۔

حالی نے اپنی شاعری کے قدیم اور جدید ادوار پر اظہار خیال کرتے ہوئے کچھ اسی قسم کی بات کہی تھی کہ چالیس سال تک ایک مانوس راستے پر چلتے چلتے یکایک دوسرے راستے پر آجانے سے ذہن و دماغ کو بڑی جنبیت محسوس ہوئی اور قدم میں لغزش آگئی۔ یہی راستہ اچھا تھا اور اس پر بہر حال چلنا تھا۔

اسٹیفیل میرٹھی کی جدید نظموں میں قدم کی اسی لغزش کی جھلک ہے ان کے اشعار میں ایک اجنبی راہی کی تھکن ہے جو بڑی کاوش و محنت سے آگے بڑھتا ہے مگر راستہ بہت کم طے کر پاتا ہے۔ انھوں نے حالی، آزاد، شبلی وغیرہ کی صحبتوں سے فیض اٹھایا مگر یہ صحبت انھیں بعد میں نصیب نہ ہوئی۔ ان کی شاعرانہ زندگی روایتی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔ مگر اس روش سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ جب وہ انگریزی نظموں کا ترجمہ دیکھتے تھے تو انھیں حیرت ہوتی تھی کہ دنیا میں اس قسم کی ہمہ گیر اور آزاد شاعری کی جاتی ہے۔ جلد ہی ان کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ منافذِ نطرت، حبِ وطن، اخلاق و معنیت اور قومی درد و غم کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ بچوں کے لیے جو قوم کے مستقبل ہوتے ہیں، ہلکی پھلکی اخلاقی اور قومی نظمیں لکھیں۔

انھوں نے بڑی دھوم سے تصیدہ نگاری کی۔ جدید اور قدیم دونوں انداز کے تصیدوں کا سنگم ان کے یہاں ملتا ہے۔ قدیم تصیدوں کی شان و شکوہ مضمون آفرینی اور بلند پروازی تخیل کی کار فرمائی بھی ہے اور جدید

شاعری کے فطری موضوعات کی شمولیت بھی۔ اسماعیل نے قصیدوں سے بڑا کام لیا۔ قوم کے جذبات میں تحریک پیدا کرنے کے لیے ان کے نزدیک یہ بڑی اچھی صنفِ سخن تھی۔ وہ شاعرانہ روش پر قصیدہ نگار نہیں تھے، وہ جھوٹی تعریفوں کے پل نہیں باندھتے تھے۔ وہ محض مذاق اڑانے کے لیے ہجویں نہیں کہتے تھے۔ وہ توپوری سوسائٹی کے لیے ایک آئینہ خانہ تعمیر کر رہے تھے جس میں سوسائٹی کا ہر ذمہ دار فرد اپنا چہرہ دکھ سکے۔ اور حال کے تقاضوں کے مطابق اسے سنوار سکے۔

ان کا قصیدہ ”جریدہٴ عبرت“ اس میر کارواں کی پکار ہے جس کے سامنے منزل ہے مگر اہل کارواں پیچھے ہٹتے نظر آتے ہیں۔ وہ شاعر، فلسفی، علما، معلم، طبیب، دنیا پرست، دیندار، مشائخ اور انگریز فیشن والوں پر سخت نکتہ چینی کرتے ہیں۔ یہی وہ عناصر تھے جن پر قوم و ملت کی تقدیر کا انحصار تھا۔ مگر یہ لوگ جمود کے شکار تھے۔ سینہ بسینہ روایات جو ان تک پہنچیں ان پر یہ اکتفا کر لیتے تھے۔ بلکہ ان کی صالح قدروں کو چھوڑتے جاتے تھے۔

قصیدہ ”جریدہٴ عبرت“ ایک شہر آشوب بھی ہے اور نوعِ جنگ بھی، اسماعیل نے خرم کی ساتویں تاریخ کو دیکھا کہ ”بھیکستی“ کے فن میں دو حریفوں کا مقابلہ ہوا ہے ”پھری گنگا“ کے کمالات دکھائے جا رہے ہیں۔ انھوں نے اس فن کی دھجی بجا د پر غور کیا اس سے اسلاف نے بڑے بڑے کام لیے ہیں مگر نئے دور میں اندازِ جنگ بدل چکا تھا۔ قوم کو نئے آلاتِ جنگ سے مسلح ہونے کی ضرورت انھوں نے محسوس کی۔ وہ کہتے ہیں:-

یہ کھیل محض نکتا ہے بلکہ بے ہودہ
جو دکھتا ہے سو ہنستا ہے زیر لب ناچار

سپہ گری کا یہ فن تھا کسی نے نہ
 نہ وہ زمانہ رہا اب نہ صورت پیکار
 نہ اس کمال کی پریش نہ اس ہنر کی قدر
 نہ جنگ کا یہ طریقہ رہا نہ ہتھیار

شاعر سے قوم کے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے سوسائٹی کا
 مزاج پہچانا جاتا ہے۔ حالات کیا سے کیا ہو گئے شاعر ایک ہی ڈگر پر چل
 رہا تھا۔ ہندوستان سے ایک شاہی نسل کا خاتمہ ہو گیا تھا، ایک تہذیب
 کی کتاب تاریخ کا حرف آخر لکھا جا چکا تھا مگر شاعر ابھی انہیں ادراک کو
 اُلٹ رہا تھا۔ انہیں اس تصدیق نے ایسے شاعر دل کے رگ دریشے
 کا تجزیہ کیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

وہی ہے شاعر غرا جو بے نیکی ہانکے
 یہی ہے شعرا اس دور میں بڑا معیار
 وہ توڑتے نہیں لقمہ مبالغے کے بدوں
 بغیر ہنگامی کے جس طرح چل سکے نہ کہاں
 کریں جو مدح کسی چوکیے کی وہ بالفرض
 تو پھر سکندر و دارا ہیں اس کے باجگزار
 مشاعرہ ہو تو لڑتے ہیں جیسے ٹینی مرغ
 لہو بہان میں پہنچے شکستہ ہیں منقار
 جہاں خوشامد پو شاعر دل کی تھی بھرتی
 اب ایسی کاٹھ کی آؤ نہیں کوئی سرکار

اسٹیمیل کو ورثے میں حیات و کائنات کا ایک فلسفہ ملا تھا۔ اس فلسفے سے ذہنوں کو بالیدگی نصیب ہوتی تھی۔ نجوم و ہیئت کے منظم اصول تھے جو کائنات کو سمجھنے میں معاون ہوتے تھے۔ اس طرح علم منطق سے بھی بہت سی گریں کھلتی تھیں لیکن یہ فلسفہ و منطق، تحقیق و تفتیش کے دائرے سے الگ کھل جاتا تھا۔ نئے دور نے نئے علوم پیدا کیے، ایسے علوم جن کے آگے قدیم علوم کی اہمیت تو تھی مگر نئے نظام کی تشکیل میں کارآمد نہ تھے۔ فلسفی علما آنکھ بند کر کے نئی نسل کو اس فلسفے سے نوازتے تھے، جو دوسروں کے مقابلے میں قوم کے پیچھے رہ جانے کا بہر حال پیش خیمہ تھا۔ اسٹیمیل نے اس طریق کار پر سخت تنقید کی اور کہا :-

وہی ہیں یاد پُرانے اصول یونانی
جنہیں علوم جدیدہ نے کر دیا بیکار
وہی متدکیم زمانے کا فلسفہ سٹرل
ہو جیسے کہنہ کھنڈر کی ٹوہنی دلیوار

یہ ڈھونڈتے ہیں ہی لیک اور وہی چھوڑا
اگرچہ ریل کی سیٹی نے کر دیا بیدار
یہاں پڑا ہے ابھی مرغِ نامہ ہسمل
وہاں پیامِ آٹمی لے کے برق کی رفتار
رنیل کے سامنے کچھ کام دے سکے گی بھلا
پُرانی وضع کی بندوق وہ بھی توڑے دار

اسمعیل کی تربیت قدیم طرز کے معلموں کے زیرِ سائے ہوئی تھی۔ وہ یہ جانتے تھے کہ ان معلموں سے ایک بیدار ذہن کو کسی کام میں لگے رہنے کی مشاقی و مہارت تو مل سکتی ہے مگر اختراع و ابداع کی قندیلیں ان سے روشن نہیں ہو سکتیں۔ وہ محسوس کر رہے تھے کہ نظامِ تعلیم میں تبدیلی نہ ہوئی تو قوم کا مستقبل تاریک سے تاریک تر ہوتا جائے گا۔ یہ اشارہ دیکھیے۔

وہی ہے ان کا پُرانا طریقہ تعلیم
کہ جس سے زندہ دلی کے نہیں ہے آثار
نہ ایسے علم سے واقف کہ کچھ کما کھائیں
نہ ایسے فن کی مہارت کہ کر سکیں بیوپار
نہ ہو سکیں گے ملازم کسی بکھری میں
کہ اس کے واسطے ہے ڈل کی سند کار

اسمعیل مسلمانوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے مگر اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ دوسروں کی اصلاح سے گریزاں تھے۔ وہ وطن کے بجا ہر تھے مسلمانوں کو اس جہاد میں شریک کرنا چاہتے تھے۔ اس قوم نے ہندوستان کے جنتِ نشان بنانے میں بڑا حصہ لیا مگر اب وہی پیچھے رہ گئے تھے۔ اس لیے مسلمان ان کے خصوصی مخاطب ہیں۔ مسلمانوں کو تباہ کرنے میں دنیا پرست دین داروں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ ایسے دین داروں نے مذہب کو شکم پروری کا ایک آلہ بنالیا تھا اور قوم میں گدائی و دیروزہ گری پھیل رہی تھی۔ اسمعیل اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

امام و حافظ و واعظ مودن و مفتی
 نہ کوئی دین میں پورا نہ ٹھیک دنیا دار
 زبیس کہ دعوت و نذر و نیاز پر ہے معاش
 بھئے ہیں قوم میں پیدا بہت سے پنشن خوار
 نہ خلق نیک نہ ہمت بجا نہ عزم درست
 نہ حب قوم نہ حب وطن نہ حب تبار

انگریزی تعلیم نے قوم کو سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ دیا، دنیا کے ساتھ
 ساتھ قدم بڑھانا سکھایا، اصلاح ملک و قوم کی آخری تمت انگریزی
 خواں طبقہ تھا۔ ان سے ساری امیدیں وابستہ تھیں۔ یہ احساس برتری میں
 مبتلا ہو گئے اور قوم کو ایک عضو ناقص سمجھ کر اس سے بیزار ہو گئے۔ اسماعیل
 کا جذبہ اصلاح یہاں منتہا کو پہنچ جاتا ہے اور وہ بے دست و پا ہوتے
 ہوئے نظر آتے ہیں

رہا وہ جرگہ جسے چرگئی ہے انگریزی
 سوداں خدا کی ضرورت نہ انبیا در کا
 وہ آنکھ میح کے برخود غلط بنے ایسے
 کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی پھٹکار
 وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے ہیں جٹلیں
 اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار

تقصیدہ "نوائے زمستان" میں اسماعیل میرٹھی نے مسلم یونیورسٹی
 کے لیے چندے کی پرزور اپیل کی ہے۔ قصیدے میں یونیورسٹی کے قیام
 کے محرکات اور اس کے پس منظر سے تفصیلی بحث کرتے ہیں پھر بھی یہ قصیدہ

پردہ بگینڈہ، خطبہ یا اخلاقی درس کا مصحف نہیں بنتا۔ وہ شجر سے ہر کام لینا جانتے ہیں۔ رد کی نئے ایک بار ایسا پر جوش قصیدہ کہا تھا جس سے امیر خراسان اپنے وطن لوٹ جانے کے لیے مجبور ہو گیا تھا حالانکہ وہ اس سے قبل کسی قیمت پر وہاں جانے کو تیار نہ تھا۔ اسماعیل کے اس قصیدے میں یہی جوش اور یہی سادگی ہے۔

وہ قوم کے مختلف طبقوں کی بد حالی کا دردناک دتے ہیں۔ خاص طور سے قوم کے بچوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ یہی بچے جو آج ادارہ و جاہل پھرتے ہیں، کل قوم کی قیادت ان کے سپرد ہوگی۔ ان کی قیادت کے حشر سے وہ کانپ جاتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے۔

بچے جو پھرتے ہیں ادارہ جاہل
گھسٹتے ہیں کانٹوں میں گلہائے خنداں
انہیں پر ہے موتِ اعزازِ ملت
بناؤ انہیں جلد زریبِ دبستاں
ہنر ہائے کسبِ معیشت سکھاؤ
کہ ان کو ستائیں نہ سگ اور درباں

اسلام کے مختلف فرقوں میں جو اختلاف رائے ہے اس پر یہاں بحث کی ضرورت نہیں لیکن اس اختلاف میں جو شدت نمایاں ہوتی ہے اور جس کے نتیجے میں فردی مسائل اصولوں پر حاوی ہو جاتے ہیں، اس نے قوم و ملت کو جو صدمہ پہنچایا ہے وہ کم افسوسناک نہیں۔ اسماعیل قوم کی شیرازہ بندی چاہتے ہیں۔ وہ معمولی معمولی باتوں پر فرقوں کے آپس میں دست گریباں ہو جانے پر افسوس کرتے ہیں۔ قصیدہ ”اختلافِ رائے“ میں اسماعیل کے

اسی جذبے کا اظہار ملتا ہے۔
تصیدے کا مطلع یہ ہے۔

اب کے رویت میں آگیا ہے خلل
رمضاں ایک اور عید ڈبل

اسٹیمیل کی شاعری میں مناظرِ فطرت کو وسیع جگہ ملی ہے۔ بچوں کو
انھوں نے سب کچھ دیا لیکن بڑوں کو بھی ان سے بہت کچھ ملا۔ بڑوں نے
ان سے اس موضوع کی قدر کرنا سیکھا۔ اس کی اصلیت اور اس کی افادیت
کے مطالعے کا رنگ ڈھنگ جانا۔ ”حادثہ گری“ اور ”قحط سالی“ اسٹیمیل کے
اچھے تصیدے ہیں۔

اسٹیمیل کے کلیات میں درباری یا شخصی تصیدے بھی ملتے ہیں۔ اس
سے حالی اور شبلی بھی نہ بچ سکے تھے، مگر جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ یہ تصیدہ
نہیں بلکہ اعترافِ محاسن تھا۔ اس میں قدیم رنگ کی بھٹی نہیں تھی۔ اسٹیمیل کے
شاعرانہ رجحانات پر تھوڑی بہت بحث گزر چکی ہے۔ اس سے واضح ہو چکا ہے
کہ وہ بھٹی کی رہگذر پر بھول کر بھی چلنے والے نہیں تھے مگر اسٹیمیل کبھی
فطری تقاضے سے مجبور ہو کر اور کبھی حالات کے دباؤ میں آ کر قدیم راستے
کے قریب آگئے ہیں اور اس وقت آئے ہیں جب ان کا شمار نئے راستے
کے قائدوں میں ہونے لگا تھا۔

اسٹیمیل نے جارج پنجم کی ہندوستان میں آمد کی خبر سن کر اور خوشی کے
موقع پر مدحیہ تصیدہ کہا۔ انگریزی راج سے ہندوستانیوں کو بہت سی
نئی چیزیں ملیں، زندہ رہنے کے بہت سے ذرائع معلوم ہوئے۔ ان کی حکومت
کا جبروت شدہ دوسری بات ہے جس کا ان کے احسانات سے کوئی تعلق نہیں۔

اسمیل نے مدحیہ مضامین میں انھیں احسانات کا اعتراف کیا ہے۔ ہر چند ان کے قصیدے کا انداز قدیم مدحیہ قصیدوں سے بہت کچھ جدا ہے اور انھوں نے سچی تعریف کا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایک خاص تقریب کے موقع پر اس طرح خراجِ حقیقت پیش کرنا محلِ نظر ہے۔ شروع شروع میں شاعروں نے اسی طرح مداحی کا آغاز کیا تھا مگر رفتہ رفتہ اس نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ اسی طرح لوگ شخصی اقتدار کے سامنے جھکنا سیکھ جاتے ہیں۔ جو بعد میں چل کر پوری سوسائٹی کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ اعترافِ خدمت یا شکرِ احسان کسی تقریب کا محتاج نہیں ہوتا۔

ان کے درباری قصیدوں میں قدیم قصیدوں کی خوب نہیں ہے۔ وہ ممدوح سے جڑھ کر بھی کسی وجود کو تسلیم کرتے ہیں اور مدح و ثنا کا لائق اس کو سمجھتے ہیں، جشنِ جوبلی کے تہنیتی قصیدے میں کہتے ہیں:-

ہے خداوندِ حقیقی کو سزاوارِ سپاس

جان نے تن میں کیا حکم سے جس کے اجلاس

مدح میں اسمیل میرٹھی لان ترقیاتی کاموں کا ذکر کرتے ہیں جن کو ایک دنیا نے تسلیم کیا اور جو حقیقت ہے، مبالغہ نہیں۔

قصیدہ ”نویہ مقدم شاہی“ میں اسمیل پورے شاعرانہ آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ہندوستان میں جارج پنجم کی خبر آمد جنوری ۱۹۰۲ء کا جس شان سے خیر مقدم کیا گیا ہے اس کا ذکر اس وقت کے اخباروں اور رسالوں میں بکثرت ملتا ہے۔

اخبارات و رسائل میں قصیدوں کا اتنا زور تھا کہ فرطِ محبت میں لوگ بھول گئے کہ یہ بہت غلط اور ناپاک اقدام ہے۔

اسمعیل کے اس قصیدے میں سوتا، موتن و غالب کے قصیدوں سے
بھی زیادہ جوش ہے۔ ہر مصرعہ اپنی جگہ پر رقص کر رہا ہے اور ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ اسی حالتِ رقص میں پرواز کر جائے گا۔

نور بہار بوستان آنے کو ہے
خسرو گل ہم عنایاں آنے کو ہے
بہر استقلال ریات بہار
شکر سرورِ رواں آنے کو ہے
شاخِ گلشن پر بلاندا ز خطیب
عند لبِ خوش بیان آنے کو ہے
پیشِ گل ہو طائرِ رنگیں نوا
تہنیت گو مدحِ خواں آنے کو ہے

خانہ باغوں کے لیے کشمیر سے
کشت زار زعفران آنے کو ہے
بلدہ کاشی سے زرِ بفتِ نفیس
از برائے سائبان آنے کو ہے
زینب درہائے ایوان کے لیے
ٹڈکیو سے پر نیان آنے کو ہے
طاقہ طاقتِ غزلِ روم و سنہرنگ
فرش راہِ دوستان آنے کو ہے

طلبہ طلبہ مشک و تاتارِ حق
 حسب حکم میزبان آنے کو ہے
 وہ ہو یہ سے تو یہ تفریح سے

عطر گل اور برگ پاں آنے کو ہے
 اسمعیل میرٹھی کی قصیدہ نگاری پر بحث اس وقت تک مکمل نہیں
 ہو سکتی جب تک ان کے ابتدائی دور کے قصیدے نہ دیکھ لیے جائیں۔
 اسمعیل ایک نئے راستے کے قائد تھے مگر اس سے پہلے انھوں نے قدیم راہ
 کا اچھی طرح تجربہ کر لیا تھا۔ وہ اس کے نشیب و گریز میں گرتے ابھرتے
 رہے۔ مومن کی زمین

"کوئی اس دور میں جیسے کیوں کر

ملک الموت ہے ہر ایک بشر"

میں انھوں نے ایک مدحیہ قصیدہ لکھا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں مومن کے
 تنقید کی کوشش کی گئی ہے اور پورے قصیدے کو مومن کے مزاج میں ڈھالنے
 کا ارادہ کیا گیا ہے مگر مومن کا ترجمہ اسمعیل کے حصے میں نہیں آیا۔ اس قصیدے
 سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ شروع سے شاعری میں آمد کے قائل تھے۔
 اور سادہ بیانی، جوش اور اصیلت سے قریب رہنا چاہتے تھے۔
 قصیدے کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

قیدِ سخت اور حنائی بے در
 نکلوں کیوں کر جہان سے باہر
 تنگ تر ہیں حدودِ خطہ خاک
 نہیں دنیا میں کوئی شکل گزر

سہی بے کار فکر لاپس

نہ دوا میں نہ کچھ دعا میں اثر

ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اسماعیل میرٹھی کا نام دورِ جدید میں روشن ہے۔ غیر تقلیدی انداز، جذباتِ مضامین، نقدانِ مبالغہ، پختی اور بے لوث مداحی۔ تعمیری نکتہ چینی، منظر کشی اور واقعاتِ نگاری کے لحاظ سے ان کے قصیدے ہمیشہ پڑھے جائیں گے۔ اگر اس دور میں کسی نے قصیدے کے مخصوص عروضی ڈھانچے میں قصیدہ نگاری کو اپنا شعار بنایا تو اسماعیل میرٹھی کے قصیدے سے اسے بہت سی مستحسن روایات ملیں گی۔

— (۶) —

نظم طباطبائی نے قصیدے کو اسلاف کے کارناموں کا مرتع بنایا اور قصیدہ نگاری کی تاریخ میں یہ پہلے اور آخری شاعر ہیں جنہوں نے صدرِ اسلام کے غزوات کو قصیدے کا موضوع بنایا اور طول و طویل قصیدے لکھے۔ وہ احادیث کی روشنی میں واقعات بیان کرتے ہیں، مجاہدین کی سرفروشی اور جانبازی کی تصویر کشی کرتے ہیں اور قوم کو دعوتِ عمل دیتے ہیں۔ حدیث و تاریخ پر ان کی اتنی گہری نظر ہے کہ وہ جب کسی غزے کا حال بیان کرتے ہیں تو اسی ماحول میں پہنچ جاتے ہیں اور جزئیاتِ نگاری کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی رائے بالکل صحیح ہے کہ نظم نے قصیدے کو ایک نئی حیثیت سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ان میں تاریخی عنصر کا اضافہ کیا۔ ان کے قصیدوں

سے علم و فضل کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اسلامی جنگ جو
مسلمانوں میں ایک خاص اہمیت رکھتی تھی۔ ان کے
قصیدوں میں جگہ پاتی ہے۔ موکہ آرائیوں کا ذکر اس
وضاحت کے ساتھ ہوتا ہے کہ نہ صرف جنگ کا نقشہ پیش
نظر ہوتا ہے بلکہ واقعات پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے
اور لوگوں کی سیرت کا بھی پورا اندازہ ہوتا ہے۔۔۔ لے

لمبا طبائی کے قصیدوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ
بدل جانے والے شاعر تھے وہ قدیم طرز کی شاعری پر قناعت کرنے والے
نہیں تھے وہ کھنڈر اسکول کے نمایندہ غزل گو ہیں۔ مگر وقت کی رفتار پہچان گئے
اور وقت کے ساتھ ہو لیے۔ ان کے دل و دماغ میں کھنویت رچی ہوئی ہے۔ ایک
شاعرانہ مزاج ترک کر کے دوسرے کو اپنا نا شاعر کے لیے سب سے بڑا امتحان
ہوتا ہے۔

لمبا طبائی اس منزل پر بہت کامیابی کے ساتھ پہنچے ہیں۔

ان کے قصیدوں میں مجموعی طور پر جو شس و اثر کا فقدان ہے۔ اس کی
ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ تشبیہ و استعارے کے جال سے نجات نہیں پاتے۔
کنایہ، مجاز، مرسل، صنایع لفظی و معنوی ان کے قصیدے کے زیور ہیں۔ تشبیہوں
میں وہ بہت دور نکل جاتے ہیں اور نفس معنی کو ذہن نشین کرنے کے بجائے
لٹکا ہوں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔ ان کے استعارے مجہول اور دور از کار ہوتے
ہیں۔ وہ اکثر تخیل کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں علیت کا تو گزر ہو سکتا ہے

شعریت کا نہیں۔ شاعری کا خاص طور سے رزمیہ کو تباہ کرنے کے لیے پیچیدہ اور مغلط تشبیہ و استعارے کافی ہوتے ہیں۔

طباطبائی کے یہاں الفاظ کے انتخاب میں بڑی ڈھیل ہے۔ عربی اور فارسی کے اچھے ماہر تھے۔ ان زبانوں کے الفاظ کو اردو میں کھپانے کا وہ بہت اچھا طریقہ نہیں جانتے تھے۔ وہ رطب و یابس کا ایک انبار لگا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر قصیدے جوش، اثر، یرجشگی اور روانی سے سحر آہیں۔ موضوع کے نئے پن اور نظری ہونے کے باوجود ان کے قصیدوں میں زیادہ جان نہیں۔ وہ جدت پسندی کے علمبرداروں میں ہیں مگر جدت کو سنوارنے کا ڈھنگ وہ نہیں جانتے۔

طباطبائی کی تشبیہوں کا موضوع غزلیہ مضامین ہیں، وہ عمر بھر قصیدے کہتے رہے مگر تشبیہ کے موضوع میں تنوع نہ پیدا کر سکے۔ البتہ ان کی تشبیہی غزلوں میں جو پھیکا پن ہے وہ آخری دور کے کلام میں نہیں۔ واجد علی شاہ کی مدح میں جب وہ قصیدے کہتے ہیں تو ان کی تشبیہ لکھنو کی روایتی غزل گوئی کی پروردہ ہوتی ہے۔ کاکل و رخسار کی باتیں وہ بڑے سستے اور بازاری انداز میں کرتے ہیں۔ مگر جب اردو شاعری میں انقلاب آتا ہے تو ان کی تشبیہی غزلیں پرتقار اور سنجیدہ ہو جاتی ہیں۔ وہ اخلاق و موعظت کے مضامین سے کام لینے لگتے ہیں۔ تصوف کے مختلف شعبوں کا جائزہ لے کر اس کی اہمیت جتاتے ہیں۔ ان کے بیان و زبان میں بڑی گیرائی اور متانت آجاتی ہے۔ وہ تصوف کو بازاری اور ہر دکان کا مال نہیں بننے دیتے۔ استعارے و کنایے کا ایسا پردہ ڈالتے ہیں کہ تصوف کے عام مسائل بھی خاص معلوم ہونے لگتے ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی غزل میں ایک دارفنگی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی طباطبائی اس کو متصوفانہ تشبیہ میں شامل کر کے تنزل کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہ کے بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

کہاں سے کینچ کے دارنگی مجھ کو کہاں لائی
 میں ہوں رازِ نہفتہ اور جہاں بازارِ سماں
 پرافشاں ہوں مجھ کو جال میں چرخِ کوکب کے
 اسیرِ دام ہوں میں اور ہزار آنکھیں تماشائی
 قیمن نے سماں کے بیڑیاں کیوں ڈالیں میں ڈالیں
 تسلسل نے زماں کے کیوں مجھے زنجیر پہنائی

فریبِ ہستی موہوم پر ہے نصِ تشرائی
 سرابِ دشت ہے پیاسے سمجھتے ہیں جسے پانی
 نفسِ یوں ہے مرغِ رشتہ برپا ہستیِ انساں
 کہ ہے نبضِ جہندہ جس کی اک موجِ پرافشانی
 طوافِ کعبہٴ دل کا اگر احرام باندھا ہے
 تو اس نفسِ ہمیشی کی تجھے لازم ہے قربانی

غذاتی قصیدوں میں طباطبائی حریفوں کی ریشہ دوانیوں اور مسلمانوں
 کے جوش و خروش کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ وہ لطائف کے مقامات اور اس میں
 شریک ہونے والے سپہ سالاروں کا نام لے کر تاریخی صداقت کے علمبردار بن
 جاتے ہیں۔ ایک قصیدے میں سرورِ کائنات کی بعثت اور فوجِ مکہ کا حال بڑے
 دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں۔

طباطبائی کے قصیدے طویل ہوتے ہیں۔ وہ جب ایک بات کہتے کہتے
 تھک جاتے ہیں اور دوسری بات کو اس سے متعلق کرنے کا طریقہ نہیں سمجھ پاتے،

تو طرہ مضامین چھیڑ دیتے ہیں۔ اکثر قصیدوں میں ساقی سے شراب کی فرمائش کرنے لگتے ہیں۔ اور اس طور پر نئی بات کی طرف گریز کرنے میں انھیں آسانی ہوتی ہے۔ ان کے قصیدوں میں واقعہ نگاری اور مناظر نگاری کے بعض اچھے نمونے ہیں۔ وہ اگر پُر قہج استعاروں کے قائل نہ ہوتے تو ان کے قصیدے منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے بہت بلند مقام ہوتے۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں قصیدہ فتح مکہ میں جنگ کا نقشہ کھینچے ہیں:-

ادھر اللہ اکبر نعرہ تھا اللہ والوں کا
ادھر اعلیٰ اہل شور و کشتی و کلیسائی
دو دلی پُچ گئی، اہل جفا میں ہر مجاہد کی
ہر اک مومن کی ہیبت لشکر کفار پر چھائی

انھیں باگین ٹھے تو سن کھنچی تیغیں چلے نیزے
کٹے چوٹن چھین زد ہی دم رزم وصف آرائی
ہوئے ندپوش ڈر ڈر کر چھپا یا منہ شریروں نے
پسرتھی رخ پہ مہر سرِ نوشتِ ننگ در سوئی
بفتح و نصرت اجلال کہ میں ہوئے داخل
ہوئی کعبے کی نوبہ کبریا سے نور افزائی

اہل ہند کی تباہی دے سامانی پر طباطبائی نے ایک قصیدہ ”شہر آشوب“ لکھا ہے۔ حالی کے دور کے ہر شاعر نے مسلمانوں کے حالی زار پر آنسو بہائے ہیں۔ اس قصیدے میں طباطبائی مسلمانوں کو عزم و عمل کے لیے جوش دلاتے

ہیں۔ اور ان کی ان کوششوں کو سراہتے ہیں جو انھوں نے مسلم یونیورسٹی کے لیے کی تھیں۔ یہ قصیدہ برجستگی اور روانی میں موتن وغالب کے قصیدوں سے قریب ہو گیا ہے۔ قصیدہ کے چند شعر یہ ہیں۔

ہم ہیں اور جامِ گردشِ قسمت
ہم ہیں اور جرّہِ غم و محنت
ہم ہیں اور چرخِ تفرّہ انداز
ہم ہیں اور افتراقِ جمعیت

زندگی کا نہ کچھ سہارا ہے
نہ معیشت کی ہے کوئی صورت
ساکھ اپنی نہ اعتبار اپنا
نہ تجارت نہ صنعت و حرمت

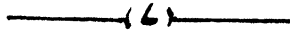
سخت طوفان ہے جہل و بے خبری
ہے تلاطم میں کشتیِ اُمت
ڈوبتے ہو تو ہاتھ پاؤں ہلاؤ
ہے ابھرنے کی اک یہی صورت
کام مل کر باتفاق کر دو
سمجھو اب بھی ہے منتقمِ فرصت

یوں تو درباری قصیدوں میں طباطبائی "حضور میرے سلامت رہیں ہزار برس"

کی دعائیں دیتے ہیں لیکن تملق و خوشامد کا جو روایتی دستور تھا اس پر یہ بہت کم عمل کر سکے ہیں۔

مبالغے و غلو سے وہ الگ ہی رہتے ہیں۔ ممدوح کی مدح سے پہلے وہ خدا کی ثنا کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ دراصل لائق مدح وہ ہے جس نے ممدوح کو ہر قسم کی نعمتوں سے نوازا۔

طباطبائی ایک قادر الکلام قصیدہ نگار ہیں۔ ان کا نام تاریخی اور واقعاتی قصیدہ کہنے والے کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ تشبیہ و استعارے کے باب میں ان کی کاوش و جستجو کی قدر و قیمت کبھی کم نہ ہوگی۔



عزیز کھنوی بیسویں صدی کے بڑے قصیدہ نگاروں میں ہیں ان کے عہد میں تنقید شعر کا معیار بدل چکا تھا۔ شاعری کے موضوعات روز بروز وسعت پذیر ہو رہے تھے۔ ایسے لوگوں کی کمی نہیں تھی جو قصیدہ کہنا چاہتے تھے یا کہہ رہے تھے۔ مگر ان کے تخیل میں تھکن اور اکتاہٹ تھی۔ عزیز کے یہاں یہ بات نہ تھی۔ وہ قدیم روش پر چلنے سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ اور فخر محسوس کرتے تھے۔ ان کے قصیدوں میں شاعرانہ گھٹن یا پشیمانی نہیں تھی۔ انھیں اعتماد تھا کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں وہ سب کے بس کی بات نہیں۔ وہ انورسی و خاتانی، عرفی و نظیری، سودا و ذوق اور مومن و غالب کی دنیا کے آدمی تھے مگر ایک نئی دنیا میں رہ کر وہ اجنبیت نہیں محسوس کرتے تھے۔ وہ زبان و بیان کے زور و شور اور تخیل کی باہیم بینی و نکته چینی کو ادب کی ایک ضروری حصہ سمجھتے تھے اور اس کی ترویج و تحفظ کے لیے وہ غزل کے ساتھ ساری عمر

قصیدہ کہتے رہے۔ اگر قصیدوں کی تعداد بھی کوئی چیز ہے تو عزیز اردو کے سب سے پرگو قصیدہ بھگاری ہیں۔

عزیز کے قصیدوں میں تشبیہ ہے، گریز ہے، مدح ہے، الفاظ و ترکیب کا شکوہ اور تخیل کی بلند پروازی ہے۔ تشبیہ و استعارے کی ندرت اور لفظی صنعت گری کی دھوم دھام ہے، غرض ہر وہ خصوصیت ہے جو قدیم قصیدوں کے ساتھ مختص سمجھی جاتی تھی۔ انھوں نے قدیم شاعری کا پورا ماحول اپنے اد پر طاری کر کے قصیدہ لکھا اس لیے ان کے قصیدوں میں نئی بات تلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسے سودا اور ذوق کے قصیدوں میں جدید شاعری کا پتہ لگانا۔ ان کے یہاں کوئی ایسی بات مشکل ہی سے ملے گی جس کے یہ خود موجد ہوں۔ ان کی قصیدہ بھگاری ان کی قوت اقتراع کا نہیں اسنان کی روایات کے ضمن میں ان کے جذبہ خلوص و احترام کا نتیجہ ہے۔

عزیز کا درباری قصیدوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے قصیدے صرف نعت و منقبت میں ہیں۔ مذہبی مضامین پر اپنا خون جگر صرف کر کے اور ان کو شاعرانہ انداز میں پیش کر کے عزیز نے مذہبی شاعری کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے فروغ دیا۔

مذہبی پیشواؤں کے کارناموں کی طرف ہر مذہبی قصیدے میں کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں مگر ان اشاروں میں اتنی جان نہیں کہ اچھے مدوح کی شخصیت ہر خاص و عام کے سامنے کھل کر آ سکے اور شاعر کے فیصلے کے بجائے سننے پڑھنے والے خود فیصلہ کر سکیں۔ سودا کے مذہبی قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کے خط و خال وہی دیکھ سکتا ہے جس نے اور ذرائع سے انھیں سمجھا اور پرکھا ہے۔ نظم طباطبائی اور عزیز کے قصیدوں میں مدوح کی شخصیت

کا مکمل نقشہ ملتا ہے۔ یہ ہر مذہبی پیشوا کا ذکر اس کے پس منظر کا رنامے اور واقعات کے ساتھ کرتے ہیں۔ یہ تشنہ اجمال سے نہیں ضروری تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ ان کے اشادوں میں ابہام نہیں توضیح و تصریح ہے۔ طباطبائی نے تو کارناموں کے بیان کے لیے اپنے قصیدوں کو وقف کر دیا اور اس طرح وہ قدیم روش سے کنارہ کش ہوتے نظر آتے ہیں مگر عزیز نے کارناموں کو صرف حوالے کے طور پر استعمال کیا یہ ضرور ہے کہ ان کے حوالے مکمل اور مفصل ہیں۔ وہ نعتیہ قصیدوں میں حالات بشت اور سرور کائنات کے معجزات سے بحث کرتے ہیں۔ جب حضرت فاطمہ کی منقبت کرتے ہیں تو ان کی امتیازی خصوصیات اجاگر کرتے ہیں، ان کی زندگی کو مذہبی اصول و احکام پر پرکھتے ہیں اور ان کی بلند مقامی کا واضح تصور پیش کرتے ہیں، جو تبلیغ اسلام اور اعلاء کلمۃ الحق کے سلسلے میں ان سے متعلق ہیں۔

طباطبائی ممدوح کے کسی کارنامے کو جب بیان کرتے ہیں تو اس کی جزئیات میں بالکل غور ہوجاتے ہیں۔ عزیز اپنے ممدوح کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ طباطبائی پہلے ہمیں موقع دیتے ہیں کہ ہم ممدوح کے کارناموں پر گہری نظر ڈالیں۔ ان کا تجزیہ کریں اور ان سے اخراجات قبول کریں۔ اس طور پر ممدوح کی بلند پایہ شخصیت کا نقش خود بخود ہمارے دل میں بیٹھ جاتا ہے اور ہم اس کے احترام کے لیے مجبور ہوجاتے ہیں۔ عزیز ہمارے سامنے یہ سمجھ کر ممدوح کو پیش کرتے ہیں کہ ہم اس کی شخصیت کے پہلے سے قائل ہیں۔ مگر انتہائے شوق میں ہم ایک بار اسے پھر دیکھنا چاہتے ہیں۔ طباطبائی قصیدوں سے تبلیغ کا کام لیتے ہیں اور عزیز عقیدت کی توثیق کا۔

عزیز کی زبان بڑی صاف اور رواں ہے۔ ان کے یہاں تعقید اور پیچیدگی

نہیں ملتی وہ لفظی صنعت گری ہی کو سب کچھ نہیں سمجھ لیتے۔ تشبیہ و استعارے میں وہ الجھ کر نہیں رہ جاتے۔ اس کے باوجود ان کے قصیدے اور نودر بیان کے لحاظ سے زیادہ بلند مرتبہ نہیں۔

اصل میں عزیز غزل گو شاعر تھے۔ غزل ان کی رگ رگ میں سایا ہوا تھا۔ غزل کا انداز بیان اور لب و لہجہ انھوں نے قیرو غالب دونوں سے سیکھا۔ قصیدے میں انھوں نے سودا اور ذوق کا تتبع کرنا چاہا مگر ان کا فزلیہ انداز بیان ہر جگہ آگے آگے رہا۔ غزل میں ڈوب کر قصیدے کہنا سب کا کام نہیں۔ شاعر کو اس میں غزل کی لطافت اور قصیدے کے نودر و شور دونوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔

بندش کی جستی اور ترکیب کی نمدت میں غالب کے بعد عزیز کا نام آتا ہے۔ ان کی اکثر ترکیبوں میں جو لہجہ اور شگفتگی ہے وہ غالب کے حصے میں نہیں آئی مگر عزیز ان ترکیبوں سے شعر میں وہ جادو نہ بھر سکے جو غالب کا خاصہ تھا۔ غالب کی فکر کے ساتھ ساتھ ترکیبیں اور بندشیں ڈھلتی چلی جاتی تھیں۔ عزیز ترکیب و بندش کے لیے اہتمام کرتے تھے اور اپنے علم و فن کے بل بوتے پر انھیں ڈھالتے تھے۔

قصیدے کی تشبیہ میں غزل کہنے کی روایت کوئی نئی نہیں۔ قائم چاند پوری اور میر حسن سے اس کو فروغ ملا۔ دبستان لکھنؤ میں فزلیہ تشبیہ خاصے کی چیز بن گئی۔ عزیز غزل اور تشبیہ کو دو الگ الگ چیز نہیں سمجھتے تھے۔ وہ تشبیہ میں ہمیں غزل سناتے ہیں، ان کے فزلیہ مضامین میں بڑا تنوع ہے۔ عزیز کو دبستانی لکھنؤ کا شاعر کہا جاتا ہے۔ حالانکہ عزیز کے زمانے میں دبستان آرائی کا مرض تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ زیادہ تر وہی شاعر اس میں پھنسے ہوئے تھے

جنہیں کوئی ادبی مقام حاصل نہ تھا۔

عزیز کے سامنے اردو غزل کی پوری تاریخ تھی۔ انہیں اپنی راہ متیں کرنے میں بڑی آسانی ہوئی۔ وہ قیرو غالب یا ناسخ و تاش کو سب کچھ نہیں سمجھ بیٹھے تھے۔ انہوں نے ہر اچھے شاعر سے فیض اٹھایا اور اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ عزیز کی غزل کا تجربہ کیا جائے تو اس میں اسلاف کی غزل کا ہر رنگ مل جائے گا۔ کبھی وہ تیر کے پیراہن میں آتے ہیں اور کبھی غالب کا لباس پہن لیتے ہیں۔ ان کے بعض شعر خالص گھنوی رنگ میں ہیں لیکن صرف اس بنا پر ہم انہیں کسی دبستان سے متعلق نہیں کر سکتے۔ دبستانِ دلی کے ہر شاعر کے یہاں ہر زمانے میں ایسے بہت سے شعر ملے ہیں جنہیں آسانی سے دبستانِ گھنوی کی طرف منسوب کیا جاسکتا ہے۔ دلی کی غزل میں تمکنت، وقار اور ربودگی ملتی ہے وہ عزیز کے یہاں بھرپور

طور پر موجود ہے۔ عزیز کی تشبیہی غزلوں میں تصوف کا بہت گہرا رنگ ہے۔ وہ غزل کے اشاروں اور علامتوں میں حیات و کائنات کے وجود و عرفان کی باتیں کرتے ہیں۔ انہیں اپنے عشقِ حقیقی اور راسخ العقیدتی پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ ارضی عشق کے بازاری اسالیب بھی اختیار کرتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں کہ میری آواز میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ انہیں ہر آئینے میں جلوہ حق نظر آتا ہے۔ عزیز کے اسی علمو نے ان کی غزل کے ایک حصے کو نقصان پہنچایا ہے۔ جنوں شوق میں دودھ کی خاک چھاننا بڑا نہیں لیکن کسی بدنام درپر لذت جہ سائی حاصل کرنا جنوں کے وقار کے لیے ایک سوالیہ نشان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غزل کی متبذل اور عامیانه خارجیت میں وہ کچھ اور دیکھتے ہیں مگر یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی ادبی حیثیت پر حرف آتا ہے اور سوچنے والے انہیں گھنویت کی علمبرداری جو

بہر حال امتزاع سلطنتِ ادب کے ساتھ ختم ہو گئی تھی، سو نہ دیتے ہیں ان کا شعر کبھی تفریح و تفریح کا سبب اور لفظی بازیگری کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اچھا یہ ہے کہ اس قسم کے شعرا کے یہاں بہت کم ہیں اور ان کی انفرادی حیثیت مجہول نہیں ہونے پاتی۔

غزلیہ تشبیہ میں بڑا تسلسل ہوتا ہے۔ وہ ایک کیفیت کو اس کی جزئیات کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ ان کی غزلیہ تشبیہ کے چند شعر دیکھیے۔

لے گئے روح مری جلوہ دکھانے والے
ہوش میں آئی ذرا ہوش میں لانے والے
میں کوئی صغہ ہستی پہ نہیں حرفِ غلط
دیکھوں کس طرح مٹاتے ہیں مٹانے والے
کچھ خبر ہے تری رفتار سے کیا عالم ہے
لے لٹاں گودِ غریباں کے مٹانے والے
شغل اچھا ہے ہر گودِ غریباں لیکن
اپنے دامن کو بچا شمع بجھانے والے
جائیے جائیے ہم مر کے بھی ہو گے ہیں دہن
بڑے آئے ہیں محفل سے اٹھانے والے

کبھی کبھی متصوفانہ مضامین پر غریزہ ایسا رنگ چڑھا دیتے ہیں کہ ہر شعر اپنی جگہ پر وجد کرتا ہوا نظر آتا ہے اور تشبیہ کی تشبیہ میں ترنم اور نغمگی چلتی ہے۔ ایک تشبیہ کا اقتباس دیکھیے جس میں واعظ کو اردو شاعری کے ہدایتی واعظ سے الگ ہو کر پیش کرتے ہیں۔

مہ صیام ہے واعظ سنا حدیث حسن
 کہ مستفیض ہوں کچھ تجھ سے بادہ نوش بہن
 سنا دے اب متواتر وہ معتبر اخبار
 رہے نہ حلت مہبائیں پھر کسی کو ظن
 تجھے سمجھتا ہوں سرخیل را دیانِ ثقات
 تجھی کو جانتا ہوں عالم کتاب و سنن
 جواز بادہ پرستی کا حکم نافذ کر
 صلائے عام کو بیٹھے ہیں بادہ نوش بہن

عزیز کے قصیدوں میں میر حسن، انشا، یا محسن کا کوروی کی طرح
 ہندوستانی عناصر تلاش کرنا بے کار ہے اُن کی رگ دپے میں فارسی شاعری
 کا خون دوڑ رہا تھا۔ اس سطح سے نیچے آنا ان کے نزدیک نقصِ فضل و کمال تھا۔
 ان کی بہاریں خیالی دنیا کی رہیں منت ہیں۔

تدماک طرح عزیز کبھی کبھی تشبیب میں افسانہ سناتے ہیں مگر وہ
 اپنے افسانے کو تفریحی نہیں بنے دیتے۔ اس میں وہ ٹھوس علمی اور عقلی دلائل سے
 بحث کرتے ہیں۔ وہ مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں بھی استعمال کرتے
 ہیں اور اس طرح کہ ہر اصطلاح کے ساتھ اس کا ماحول بھی پیش کرتے ہیں۔
 عزیز کے یہاں مجموعی طور پر گریز اچھی نہیں ملتی مگر چند گریزوں میں
 وہ نزاکتِ خیال کا ایسا نادر نمونہ پیش کرتے ہیں کہ سودا اور آسیہ کی گریزوں
 کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ ایک قصیدے میں ایک "عربہ جو" کی ملاقات
 اور اس سے حرفِ دکھائیات کا ذکر کرتے ہیں عشق سے مسلسل تغافل برتنے
 پر وہ محبوب سے باز پرس کرتے ہیں اور متعدد سوالات اسکے سامنے لا کر رکھ

دیتے ہیں۔ محبوب ہر سوال کا جواب دیتا ہے اور اس میں عزیز کو گریز کا اچھا پہلو مل جاتا ہے،

کیا عشق کی تقدیر میں ہے ذلتِ خواری
کیا شان نہیں ہے مری شایانِ مراعات
میں نے یہ کہا ہوگا ستم مجھ پہ کہاں تک
فرمایا کہ جب تک رہیں تجھ پر یہ عنایات
میں نے اثرِ نالہ مجنوں جو سنایا
بولے کہ نہیں معتبر اب ایسی حکایات
میں نے یہ کہا وصل تو ممکن ہے پس مرگ
بولے مرے نزدیک ہے تاویلِ خیالات
میں نے یہ کہا وصل تو ثابت ہے مری جاں
کیا بھول گئے تم شبِ معراج کے حالات

تخیل کی بلند پروازی قصیدے کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہے شاعروں کے حسنِ تخیل نے اکثر مٹی کو سونا کر دیا ہے۔ تخیل کی بے راہ روی اور منکر کی کمی کی وجہ سے مبالغہ و غلو بردان چڑھتا ہے۔ عزیز کے یہاں غلو و تخیل ہے مگر اس کی بے راہ روی نہیں۔ ان کی تخیل ایک معمولی بات کو اہم بنا سکتی ہے مگر بے راہ کی نہیں اڑا سکتی۔ وہ مدحیہ مضامین میں حدیث و روایات کا لحاظ رکھتے ہیں، ان کے قصیدے صرف شاعری نہیں ایک مذہب کی روایات کے امین بھی ہیں وہ قصیدے کے پردے میں اخلاقی کتاب پیش کرتے ہیں۔ وہ جب تثنیہ و گریز سے مدح تک پہنچتے ہیں تو ممدوح کے گرد و پیش پر نظریں جمالتے ہیں اور اس گرد و پیش کے ساتھ ممدوح کی شخصیت ابھارتے ہیں۔

وہ جولانی تخیل میں کوئی ایسی بات نہیں کہتے جو ممدوح نے نہ کی ہو یا نہ
کہی ہو یا جس سے اس کی عظمت نہ مترشح ہوتی ہو۔ وہ ممدوح کے کارناموں
کو مبالغہ و غلو کا آئینہ نہیں بناتے۔

عزیز اُردو کے آخری بڑے قصیدہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے قصیدوں
کی اہمیت اس لحاظ سے کبھی کم نہ ہوگی کہ اردو قصیدہ نگاری کے عہد بہ عہد
ارتقا کی روح ان میں سمٹ آئی ہے۔ وہ اس صنفِ سخن کی روایات کے بہت
بڑے امین ہیں۔

— (۸) —

ریاضِ خیر آبادی کو ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے شہرت ملی حالانکہ ان
کی شاعری کا معتد بہ حصہ دیگر اصنافِ سخن پر بھی مشتمل ہے۔ ان کے قطعات
قصاید، رباعیات اور دوسری نظموں میں اس ذہنی اور سماجی کش مکش کی
جھلک ملتی ہے جو ہندوستانیوں میں اور خاص طور سے مسلمانوں میں بیسویں
صدی کے پہلے رُبع میں پرورش پا رہی تھی۔ ان کا شمار لکھنؤ کے

۱۔ ریاض کے معاصر جلیل نامک پوری ان غزل گویوں میں ہیں جنہوں نے
شاعری کے جدید رجحانات کو قبول نہیں کیا۔ وہ قدیم رنگِ سخن سے ہٹنا
نہیں جانتے تھے۔ ان کی غزل زبان و محاورے کی پابند ہے۔ اور
دستانِ لکھنؤ کی خصوصیات کی حامل۔ ان کے یہاں قافیہ پیمائی اور
زبان کے چٹارے کے علاوہ اور کسی چیز کی تلاش بے سود ہے۔
جلیل دربار حیدر آباد سے متعلق رہے اس لیے (باقی اگلے صفحے پر)

”باقیات الصالحات“ میں ہویا نہ ہو مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعری کے جدید رجحانات کو قبول کرنے کے لیے وہ تیار تھے۔ حالی، اکبر، اسماعیل میرٹھی کی اصلاحی تحریک کے ایک حصے کو وہ قابل عمل سمجھتے تھے اور وقتاً فوقتاً اپنی شاعری کے ذریعے اس کا اظہار کرتے تھے۔ آج ہم ان کے سیاسی اور عمرانی نظریے کو غلط سمجھ سکتے ہیں۔ مگر ان کو سیاسی اور عمرانی مسائل سے بے نیاز نہیں تصور کر سکتے۔ ان کے قصائد، قطعات اور رباعیات میں ”زمانہ سرسید“ ”کوٹا چلا ہنس کی چال“ ”دربار دہلی کے بم کا واقعہ“ ”عقدِ ثریا“ ”عالمِ آشوب“ ”مظالمِ مشہد“ اور جدید دوسری نظمیں ہمیشہ دل چسپی سے پڑھی جائیں گی۔ ریاض کے فکر و شعور کا مطالعہ ان نظموں کے بغیر نامکمل اور ادھور رہے گا۔

ریاض نے بھی چند قصیدے لکھے ہیں ان کے قصیدوں میں حالی اور اسماعیل کا بھی رنگ ہے اور درباری قصیدہ نگاری کا عکس بھی۔ رام پور، حیدرآباد اور محمودآباد کے درباروں میں یہ لکھیے گئے مگر طبیعت کے لاکھائی پن کا بھلا ہو کہ

اگزشتہ صفحہ سے، ان کے یہاں صرف مدحیہ قصیدے نہیں ملتے بلکہ اکثر غزلوں میں اکادکا مدحیہ شعر بھی مل جاتے ہیں۔ یہ آخری درباری شاعر ہیں جنھیں دربار کی عنایات بھی حاصل ہیں اور قدیم مذاق رکھنے والوں سے داد و تحسین بھی خوب ملی۔ ان کے قصیدوں کی کوئی ادبی حیثیت نہیں اپنی غزل کے تمام انداز میں انھوں نے قصیدے کہے ہیں اور ان روایات کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے جو درباری مدح کے سلسلے میں قصیدوں سے وابستہ رہی۔

وہ درباری اثرات سے آخر عمر تک بچنے کی کوشش کرتے رہے۔ دربار محمود آباد نے یہ شرط لگا دی کہ وہ اشعار حذف کر دیے جائیں جو انھیں (مہاراجہ) کی اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ لہ اچھی بات یہ ہوئی کہ حالات کے اُلٹ پھیرنے دیوان کی اشاعت کو ایک مدت کے لیے موعض التوا میں ڈال دیا اور مہاراجہ کی اصلاح کی نوبت نہ آ سکی۔ مہاراجہ سے اس تعلق کا یہ بھی نتیجہ ہے کہ ریاض کو اپنی شاعری کا ایک حصہ مہاراجہ اور مہاراجہ کے متعلقات کے لیے وقف کر دینا پڑا۔ مداحی میں ریاض کو اس درجے تک آنا پڑا کہ مہاراجہ کی ہوم ممبری کی تعریف کے موقع پر ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

تیرے سر پر رہوں سر انگندہ
میرے سر کو ہو تیری ٹھوکرتاج
لطف تیرا مرے لیے خلعت
سایہ تیرا ہو میرے سر پر تاج

ریاض کا مایہ ناز قصیدہ وہ ہے جو انھوں نے اسلامی دنیا میں روس کی ریشہ دواٹیوں کے حوالے سے جارج پنجم کی مدح میں لکھا ہے۔ مدح کیا ہے مسلمانوں کی خواہشات کا اچھے پیرائے میں اظہار ہے۔

قصیدے کے شروع میں اشاعتِ اسلام کی تاریخ بڑے دلنشیں انداز میں بیان کرتے ہیں اور پھر اسلامی ممالک کے زوال اور مخالفین کے مظالم کی داستان دہراتے ہیں۔ قصیدے کے آخر میں جارج پنجم سے ہندوستانی مسلمانوں کی نوجی تربیت اور دشمنوں کے خلاف ان کی ہمت افزائی

کی درخواست کرتے ہیں۔

قصیدے کا اقتباس ملاحظہ ہو :

کس طرح روس نے تبریز میں آفت ڈالی
پھر بھی اس ظالمِ اظلم کا نہ ارماں نکلا
پاک داناؤں کی کم بخت نے کی پردہ دری
چاک داماں تو کوئی چاک گریباں نکلا
نہ رد اکوئی نہ برقع کوئی پردہ نہ حجاب
گھر سے وہ پردہ نشیں بے سرد ساماں نکلا
نقد جاں بھی نہ بچا شہر میں وہ لوٹ مچی
روس اس طرح عدوئے سرد ساماں نکلا

اے شہنشاہِ جہاں آئینہ انگلیٹڈے جابج
حیف اگر تیری رعایا کا نہ ارماں نکلا

جلد مل جائے فنِ جنگ کی تسلیم ہیں
شور ہو ہند بھی تیرا عربستاں نکلا
مائیہ ناز ہیں ہوگی ہمارے قوت
بہت افزا جو شہنشاہ کا فرماں نکلا
ہائے وہ وقت کہ جب تختہ گہ روس سٹ
سب کہیں خوب مسلمانوں کا ارماں نکلا

ہم کہیں خاص یہ سلام ہے برٹش دولت
سب کہیں دل سے شہنشاہ مسلمان نکلا
سایہ جارج میں وہ دن بھی کہیں آئے نظر
ہم کہیں آج مسلمانوں کا ارمان نکلا

(۹)

پچھلے اوراق کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غدر کے بعد
اردو قصیدہ نگاری نے ایک نئی کردٹ بدلی۔ یہ صنف اظہارِ فضل و کمال سے زیادہ
ترجانی جذبات اور ابلاغِ حق کے کام میں آئی۔ مبالغہ آرائی اور شوکتِ الفاظ
کا طلسم ٹوٹنے لگا۔ جھوٹی مداحی سے کنارہ کشی کی جانے لگی۔ مدح میں ایسی
باتیں ملحوظ رکھی گئیں جن سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی تعمیر ہوتی ہے۔ مذہبی
قصیدوں میں اسلاف کے کارناموں پر بحث کی گئی اور ایک صالح نظامِ حیات
کے لیے جدوجہد کرنے کی تلقین کی گئی، حالی اور شبلی نے مدح کرنے کی جو
غرض و غایت بنائی تھی۔ اس دور کے قصیدے ایک حد تک اسے پورا
کرتے ہیں۔

گذشتہ پچیس تیس سال میں ایسے قصیدے بہت کم کہے گئے جو قصیدہ
نگاری کے روایتی تصور کے ترجمان ہوں جن میں تشبیب و گریز کی شمولیت
بھی ہو اور شوکتِ لفظی کا مظاہرہ بھی۔

اقبال سہیل کو اردو کا آخری بڑا قصیدہ نگار کہا جاسکتا ہے۔ سہیل نے
اس صنف کی تہذیب و تربیت پر بڑی توجہ کی۔ ان کے قصیدے کے مطالعے

سے یہ تصور غلط معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس صنف سے صرف قدرت کلام کا
انہار مقصود ہوتا ہے۔ ورنہ اس میں بیچ در بیچ خیالات بے جا مبالغے،
بھاری بھر کم الفاظ و تراکیب کے سوا دھرا کیا ہے؟

ہہیل کا عربی، فارسی اور اردو شاعری کا مطالعہ بہت وسیع تھا
ان کی علمیت اور قابلیت معاصرین میں مسلم تھی۔ وہ سنی، شائی اور پڑھی لکھی
باتوں کو پیچیدہ بنا کر اور مرعوب کر دینے والے الفاظ میں کہہ سکتے تھے۔ خواہ
ان باتوں کے اثرات ان کے دل و دماغ پر نہ ہوتے مگر انہیں اس کی ضرورت
نہ تھی۔ ان کے مذہب و سیاست کا ایک واضح تصور تھا۔ اس تصور سے
ان کی زندگی کو پائیدگی اور بالیدگی ملی اور یہی تصور ان کے قصیدہ دل میں
ڈھل گیا۔ قصیدہ سہیل کے یہاں جذباتی شاعری کا قابل قدر نمونہ بن
جاتا ہے۔

اختتامیہ

قصیدہ نگاری کے اس مختصر تنقیدی جائزے سے قصیدے کے تین ادوار واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ پہلے دور میں قصیدے نے 'ام الاصفیٰ' کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور نفس مضمون کے اعتبار سے اس کے اسلوب میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری تھی۔ قصیدے کا لفظ اس تمام سرمایہ سخن پر حاوی تھا جو قصود و ارادے سے وجود میں آیا ہو اور اس طرح کم از کم غزل کی آبپاری نفس مضمون اور نفا کے اعتبار سے اور اس کی خصوصیات اور اصطلاحات کے اعتبار سے قصیدے کے ہاتھوں ہی ہوئی۔ اگر غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا جائے تو اس آبرو کو بنانے سنوارنے کی بہت کچھ ذمہ داری قصیدے کو سونپی پڑے گی کیونکہ ابتدا میں غزل کے مضامین خواہ وہ عاشقانہ ہوں یا اخلاقی، قصیدے ہی کے ایک جزو کی حیثیت سے لکھے گئے اور غزل قصیدے ہی کے دامن میں پلٹی بڑھی۔ پھر یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے کہ غزل میں محبوب کے لیے جو تفریحی کلمات اور اصطلاحات استعمال کی جاتی رہی ہیں، ان پر بھی قصیدے کے طرز بیان کی چھاپ واضح طور پر موجود ہے مثلاً محبوب کے لیے ایسے توصیفی کلمات استعمال کرنا جو بادشاہوں اور امیروں کے لیے قصیدوں میں استعمال ہوتے آئے ہیں، اس کے غرض کو خوریزد کہنا، لنگا ہوں کو تیر و شتر بتانا، اسے سفاک

اور قابل قرار دینا اور اس کے لیے میدان جنگ کے شہ سواروں کی صفات کا استعمال اس کا صرف ایک ثبوت ہے۔

قصیدہ نگاری کا دوسرا دور وہ تھا جو فارسی قصیدوں کے عروج سے شروع ہوا۔ اس دور میں قصیدے نے ام الاصفان کی ہمہ گیر مگر بہم حیثیت ترک کر کے اپنے کو بڑی حد تک مدح و ستائش کے لیے مخصوص کر لیا اور ایک واضح صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنے اصول مرتب کیے، عناصر اور معیار بنائے اور اس کے اسالیب واضح ہوئے۔ اب قصیدے کی خصوصیات دوسری اصناف سے کسی حد تک علیحدہ کی جانے لگیں اور جس طرح غزل کے لیے لطافت، سوز و گداز اور مزونکِ نایات مخصوص ہو کر رہ گئے، اسی طرح قصیدے میں شوکتِ الفاظ، مبالغہ آرائی اور تشبیہ و استعارے کی ندت ضروری خیال کی جانے لگی۔ قصیدے کی صنف کی ترتیب تشبیہ، 'گرز'، مدح، گھوڑ اور تلوار کی تعریف، 'عرض مدعا'، دعا اور خاتمے کے عنوانات کے تحت کی جانے لگی۔

مرزا غالب نے ایک جگہ قصیدہ نگاری کو بھٹکی قرار دیا ہے اور اس بات کا صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ اس میدان میں ان کی طبیعت جولانی نہیں کھاتی لیکن وہ بھی اپنے ایک دوسرے مکتوب میں قصیدہ لکھنے کو اظہارِ کمال کے لیے ضروری بتاتے ہیں کیونکہ شاعر کا اصل جوہر، اس کے تخیل کی اُڑان، اس کی قادر الکلامی اور تشبیہ و استعارے پر قدرت کا اظہار قصیدے میں جس طرح ہوتا ہے، اتنا بہت کم دوسری اصنافِ سخن میں ممکن ہے۔

جس دور میں فارسی کے قصص اور راستگی نے ابدِ افضل کی نثر اور جبر علی اور بیدل کی شاعری کو اردو شاعروں میں بھی مقبول بنایا تھا، اردو قصیدہ نگاری بھی تشبیہ و استعارے کی فراوانی، خیال بندی اور تخیل و مبالغے کے جوش کی

نذر ہو گئی۔

پھر جب زمانے نے یہ بساط ہتھ کی اور اردو قصیدہ نگاروں کے لیے نہ بادشاہوں کے دربار باقی رہے نہ امرا کے آستانے، نہ ممدوحین کی قدر دانیاں میسر رہیں، نہ جاہ و ختم کا وہ پرانا انداز قائم رہا تو قصیدہ نگاری کا انداز بھی بدلا اور تیسرا دور شروع ہوا۔ اس دور میں بھی گو قدیم طرز کے ان گنت قصیدے لکھے گئے جن کا جوہر کمال روایتی تھا مگر ان میں سے اکثر کے مدوح کم رتبہ اور بے بضاعت تھے اور اس کے باوصف یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدہ نگاری کا عام رنگ بدل چکا تھا۔

جب مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں قصیدے کو اخلاقی نظم، کے تصور سے قریب تر لانے کی کوشش شروع کی تھی، اس وقت ادبی نصفا میں بنیادی تبدیلی آچکی تھی۔ حالی نے بڑی تنقیدی بصیرت کے ساتھ قصیدے کے حسن و ربح کا جائزہ لیا۔ بھٹائی اور بے جا خوشامد پر سخت نکتہ چینی کی لیکن یہ بھی بتایا کہ جس طرح طنز اور ہجو سے سماج کی اصلاح اور غلط اقدام پر سرزنش کرنے کا کام لیا جاسکتا ہے، اسی طرح اگر مدح ذاتی مقصد کے لیے نہ ہو بلکہ ایسی صفات کی مدح ہو جو دوسروں کے لیے قابل تقلید ہو سکیں اور سماج کے لیے مفید ثابت ہوں تو یقیناً قصیدہ نگاری زوال آمادہ صنف کے بجائے زندہ اور شاداب روایت بن سکتی ہے اور ایک تاریخی فریضہ ادا کر سکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ فریضہ پوری طرح عہد جدید کی قصیدہ نگاری نہ ادا نہیں کیا اور شاید اسی لیے قصیدہ عہد جدید کے ادبی سرمائے میں اس قدر اہمیت نہیں رکھتا جو اسے عہد پارنیہ میں حاصل تھی لیکن اس فریضے کے پیش نظر جدید اردو قصیدہ نگاری نے اپنے کو بہت کچھ بدلا۔ نعتیہ قصاید میں محسن کا کوری

کے کارنامے اس سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ اسی طرح صفی، عزیز اور اقبال سہیل کے قصائد نے قدیم طرز کے قصیدوں کی خصوصیات کو نئے روپ رنگ میں سمویا اور اسے مدح گوئی سے زیادہ سماجی اصلاح، سیاسی شعور اور ملی احساس کی جولان گاہ بنادیا۔

اس طرح قصیدہ نگاری ان تینوں ادوار میں ایک مسلسل جاندار اور محرک وحدت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ قصیدوں کا مطالعہ صرف اسی حیثیت سے ناگزیر نہیں بلکہ اس نے اہم اصنافِ سخن کی پرورش کی بلکہ اس لیے بھی ان کا مطالعہ ضروری ہوجاتا ہے کہ ان قصائد میں اپنے دور کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی آئینہ داری جس طرح ہوجاتی ہے اتنی (مثنوی کے علاوہ) اور کسی دوسری صنف میں شاید ہی ممکن ہو۔ اگر ایک دور کے قصائد کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس دور کی مستحسن اور معیوب سمجھی جانے والی باتوں کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ ایک دور کے قصیدوں میں بہادری، غیرت و حمیت، جنگ جوی اور خطر پسندی کی تعریف کی جاتی ہے تو دوسرے دور کے قصائد میں حلم و قناعت، دیوبندی و استقامت، سادگی اور بے ربائی کی توصیف کی جاتی ہے۔ اس طرح مبالغہ و تغیل کی فراوانی اور تشبیہ و استعارے کے آرائشی پردوں میں سے بھی قصیدے اپنے دور کے تہذیبی معیار کی جھلکیاں پیش کرنے سے باز نہیں رہتے۔

یہی نہیں، بیانیہ نظم کی حیثیت سے قصیدے دیگر اصناف کے مقابلے میں کہیں زیادہ مفید ثابت ہو سکتے ہیں، مثنوی میں بیانیہ انداز کی گنجائش قصیدے سے زیادہ ہے لیکن دوسری اصنافِ سخن قصیدے کی خارجیت اور منظر کشی کے اعتبار سے قصیدے کی ہم پلہ نہیں ہو سکتیں۔ غزل و مژگنائے کی زبان ہے اور اس میں مسلسل بیان اور مربوط تصویر کشی کی گنجائش بہت محدود ہوتی ہے۔ قصیدے میں اپنے عہد کے میلوں، ٹھیلوں، رسم و رواج، شادی بیاہ اور تعاریف کی حقیقی عکاسی کی لاتعداد مثالیں ملتی ہیں۔

تخیل کے رنگیں پردوں میں لبوس ہو کر مقامی رنگ اور بھی نکھ جاتا ہے۔ کئی قصیدوں میں اس دور کے دکن کی بڑی ترشی ترشائی تصویریں ملتی ہیں۔ اسی طرح متاخرین کے قصیدوں میں دہلی کی تہذیب کا رکھاؤ اور لکھنؤ کے دور آخر کی ساری فضا نکھ کر سامنے آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر دق کا مشہور قصیدہ ”سر بستر خواب راحت“ اس دور کے پورے علمی پس منظر اور تعلیم و تربیت کے مذاق عام کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح ابیر مینائی، مہمن کا کوڑی، عزیز لکھنوی اور دوسرے بہت سے قصیدہ نگاروں نے اپنے دور کے مذاق کی بڑی کامیابی سے عکاسی کی ہے۔

جب تک ادب میں روایت کا احترام ضروری خیال کیا جاتا ہے گا اور ادبیات کی مدرسے انسان کی ذہنی اور تہذیبی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش ہوتی رہے گی، قصیدے کی اہمیت کلاسیکی سرے کے ایک ناگزیر جزو کی حیثیت سے قائم رہے گی۔ یہ سوال البتہ بحث طلب ہے کہ قصیدہ موجودہ ادبی تقاضوں سے کس حد تک عہد برا ہو سکتا ہے اور کس حد تک اس کے مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔

اردو قصیدہ اپنے دور عروج میں درباروں کے زیر اثر رہا اور اس لیے اس نے درباروں کا رنگ روپ چڑھ گیا، شاعر مدح کے نئے نئے پہلوں کا لٹے اور داؤ پالتے۔ دربار داری کے زوال کا اثر قصیدے پر بھی پڑا۔ ایک طرف اس نے اپنا رنگ بدلا، دوسری طرف اصنافِ سخن کی قدیم تقسیم کے ختم ہو جانے کی بنا پر قصیدے کی انفرادیت بھی کم ہونے لگی جس طرح شاعری کا رواج کم ہوا، اسی طرح مدح گوئی کے لیے الگ صنفِ سخن کا استعمال بھی غیر ضروری سمجھا جانے لگا اور عہد جدید میں نیا قالب اور جدید اخلاقی رنگ اختیار کرنے کے باوجود قصیدہ عہد جدید کے نظامِ سخن میں کوئی نمایاں جگہ حاصل نہ کر سکا۔

مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کرنا دشوار ہے۔ البتہ ایک بات یقین سے کہی جاسکتی ہے۔ جب تک انسانی سماج موجود ہے اور افراد ایک دوسرے کے عادات و اطوار کو پسند اور

ناپسند کرتے ہیں گئے اُس قسم تک ملح و ستایش کا سلسلہ بھی جاری رہے گا خواہ اس کے لیے الگ صنف سخن استعمال کی جائے۔ بادشاہوں اور مذہبی پیشواؤں کا زمانہ گزر گیا لیکن سیاسی لیڈر، جہودی تحریکیں اور تاریخی ہیروؤں کی شخصیتیں اب بھی ملح و ستایش کا موضوع بن سکتی ہیں اور بنتی رہی ہیں۔ تومی رہنماؤں، مزدوروں اور سیاسی تحریکوں کی تعریف میں آج بھی نظمیں لکھی جاتی ہیں مگر ان کی شکل قصیدے کی نہیں ہوتی۔ اگر قصیدہ نگاری کو مرح و ستایش کی شاعری کے معنی میں استعمال کیا جائے تو یقیناً مرح و ستایش باقی رہے گی۔ اور قصیدہ نگاری کی مدیہ روح زندہ رہے گی۔

لیکن اگر قصیدے کو قصوص اور مرتب صنف سخن کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ظاہر ہے کہ حال اور مستقبل میں اس کی توقع کرنا زیادہ صحیح نہ ہوگا کہ یہ صنف ادبی اعتبار سے زندہ رہ سکے گی۔ یہ ممکن ہے کہ اردو قصیدہ نگاری اپنا رنگ روپ بدلے، اس کی ترتیب و تدوین نئے سرے سے ہو اور جس طرح سودا سے لے کر اقبال، بہتیل تک قصیدے نے مرح گوئی سے اخلاقی اور سیاسی نظم تک کی منازل طے کی ہیں، اسی طرح نیا قصیدہ نفس مضمون اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے نئے ادبی تقاضوں کے مطابق اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کرے لیکن مجموعی طور پر قصیدے کے زندہ ادبی صنف بننے کے آثار روشن نہیں ہیں۔

اس کے باوصف قصیدے ہماری ادبیات کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ وہ ماضی کے درختے کا بڑا جاندار حصہ ہیں اور اپنی ادبی شان و شکوہ، انداز بیان کی آراستگی، تخیل کی لالہ کاری اور اپنے عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی کامیاب عکاسی کی بنا پر اردو قصیدوں کا مطالعہ ادب کے ہر طالب علم کے لیے ناگزیر رہے گا۔

کتابیات

عربی کتابیں

- ۱- المنجد الاب لوئس معلوف ایسوسی' الکاسولیکیتہ، بیروت
- ۲- القاموس
- ۳- الفراید الدریۃ فی اللقیں {
العربیۃ والانیکیترتیہ
- ۴- المحلقات السبعۃ کیتھولک پریس، بیروت
- ۵- العمدۃ ابن رشیق قاہرہ
- ۶- الانوار المنجۃ مرتبہ- ضیاء الحسن علوی مصر
- ۷- ارشاد الی بانث سعاد دیوبند
- ۸- پیام مشرق (عربی ترجمہ) عبد الوہاب عزام مجلس اقبال، کراچی
- ۹- تاریخ الشعرا العربی نجیب محمد السہبیتی قاہرہ
- ۱۰- دیوان ابو نواس مرتبہ، احمد عبد المجید الززالی قاہرہ
- ۱۱- دیوان اخطل اخطل بیروت
- ۱۲- دیوان حسان حسان بن ثابت محمدیہ، مصر
- ۱۳- دیوان فرزدق فرزدق پیرس
- ۱۴- دیوان متنبی مرتبہ- مولانا اعجاز علی دیوبند
- ۱۵- ذکر الی الطیب عبد الوہاب عزام بغداد
- ۱۶- شرح دیوان حسان محمد العنانی مصر

- ۱۷- ضرب الکلیم (عربی ترجمہ) عبد الوہاب عوام مطبعۃ مصر، قاہرہ
 ۱۸- کتاب الشر والشرار ابن قتیبہ قاہرہ
 ۱۹- لسان العرب (جلد سوم) ابو الفضل جلال الدین محمد ابن مکرم بیروت
 ۲۰- مقدمہ ابن خلدون ابن خلدون مصر
 ۲۱- مشکوٰۃ شریف
 ۲۲- مختصر المعانی علامہ سعد الدین مسعود بن عمر القفقا زانی
 ۲۳- نقد الشعر قدامہ ابن جعفر نوکشور پریس، کھنؤ
 آباد

فارسی کتابیں

- ۱- المعجم فی معاییر اشعار المعجم شمس قمیس وازی تہران
 ۲- انتخاب تصاید قافی قافی جازی پریس، لاہور
 ۳- پاسداران سخن (پچاسہ سرائیں) مظاہر مصفا تہران
 ۴- تاریخ ادبیات ایران بقا زادہ شفق تہران
 ۵- تذکرہ شعراء اردو حسین مصطفیٰ ۱۹۲۷ء
 ۶- تذکرہ ہندی انجمن ترقی اردو
 ۷- چنستان شعرا لچھمی نرائن شفیع انجمن ترقی اردو
 ۸- حدائق البلاغت شمس الدین فقیر نول کشور پریس، کھنؤ
 انش
 ۹- دریائے لطافت
 ۱۰- دستور الفصاحت مرتبہ امتیاز علی عرشی ہندستان پریس، لاہور
 ۱۱- دیوان اشعار ناصر خسرو تصحیح سید نصر اللہ نقوی تہران

- ۱۲- دیوان تصاید عنصری عنصری بمبئی
 ۱۳- دیوان تصاید انوری انوری نول کشور پریس، لکھنؤ
 ۱۴- دیوان تصاید ظہیر فاریابی ظہیر فاریابی نول کشور پریس، لکھنؤ
 ۱۵- دیوان تصاید عرفی عرفی نول کشور پریس، لکھنؤ
 ۱۶- دیوان منوچہری منوچہری تہران
 ۱۷- دیوان رودکی رودکی تہران
 ۱۸- دیوان دقیق دقیق تہران
 ۱۹- دیوان فرخی فرخی تہران
 ۲۰- دیوان جمال الدین اصفہانی مرتبہ، حسن و جید و شگوری ایران مصحفی
 ۲۱- ریاض الفضا
 ۲۲- سخن و سخنوران بدیع الزماں خراسانی تہران
 ۲۳- سؤگوار یہاے ادبی { در ایران (د ح)، کوہی کرمانی تہران
 ۲۴- شمع انجمن صدیق حسن
 ۲۵- شجرۃ العروش منظر علی اسیر
 ۲۶- شعروادب فارسی یارون مومتن تہران
 ۲۷- عوض سیفی بہشت مشن پریس
 ۲۸- غیاث اللغات ملا غیاث الدین
 ۲۹- فرہنگ نظام نو (جلد چہارم) آقا سید محمد علی شمس المطابع حیدرآباد
 ۳۰- فرہنگ نو حسن عمید چاپخانہ تابش تہران
 ۳۱- کلیات سعدی سعدی تہران

نول کشور پریس لکھنؤ
نول کشور پریس لکھنؤ

۳۲- کلیات قصائد خاقانی

۳۳- گلشن بے خار

۳۴- منتخب اللغات

۳۵- مطلع السعدین

۳۶- مویذ الفضلا (جلد دوم)

۳۷- مجموعہ نغز

۳۸- نکات الشرا

نول کشور پریس لکھنؤ
نول کشور پریس لکھنؤ
پنجاب یونیورسٹی

اکمل سیالکوٹی

مولوی محمد لاد

مرتبہ۔ محمود شیرانی

نظامی پریس، بدایوں

اردو کتابیں

(الف، قلمی)

کتاب خانہ حبیب گنج

کتاب خانہ رام پور

لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

کتاب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

کتاب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

کتاب خانہ رام پور

کتاب خانہ رام پور

اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد

لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد

اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد

۱- دیوان احسن اللہ بیان

۲- دیوان جعفر علی حسرت

۳- دیوان زادہ حاتم {
مرتبہ سراج الحق}

۴- دیوان ہجو

۵- دیوان وحشت

۶- دواوین رنگین

۷- دواوین مصحفی

۸- علی نامہ (نصرتی)

۹- قصائد منت و منون

۱۰- کلیات خواصی

۱۱- کلیات علی عادل شاہ شاہی

- ۱۲- کلیاتِ حیرسن لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
- ۱۳- کلیاتِ قدت اللہ قائم کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
- ۱۴- کلیاتِ جرارت کتب خانہ رام پور
- ۱۵- کلیاتِ دوا دین سودا (۱) لٹن لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
- (۲) کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

(ب) مطبوعہ

- ۱- ادب العرب ڈاکٹر زبید احمد
- ۲- آبِ حیات محمد حسین آزاد
- ۳- اردو شہ پارے ڈاکٹر زور
- ۴- آثار الصنادید مر سید
- ۵- اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد
- ۶- اردو کا پہلا صحیفہ دیوان شاعر مرتبہ ڈاکٹر زور
- ۷- انتخابِ داغ داغ
- ۸- آفتابِ داغ داغ
- ۹- بزمِ تیموریہ صباح الدین عبدالرحمن
- ۱۰- بحث و نظر ڈاکٹر سید عبداللہ
- ۱۱- بیاضِ سحر نواب علی سحر
- ۱۲- تاریخ ادبیات عربی سید ابوالفضل
- ۱۳- تنقید شعرا لعم محمود شیرانی
- ۱۴- تاریخ ادب اردو رام بابو سکینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری
- ۱۵- تذکرہ آبِ بقا عبدالرؤف عشرت

آل احمد سرور

جلال الدین احمد جعفری

جلیل ہانک پوری

کیفتی چڑیا کوٹی

ڈاکٹر محمد حسن

جلیل ہانک پوری

عبدالباری آسی

لالہ سری رام

مرتبہ۔ آغا محمد طاہر

اصغر علی رومی

نصیر الدین ہاشمی

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

مرتبہ۔ ڈاکٹر عبدالحق

مرتبہ۔ صباح الدین عبدالرحمن

مرتبہ۔ قاضی عبدالودود

مرتبہ۔ مالک رام

نسیم دہلوی

بحر

گویا

حاتم علی تہر

۱۶۔ تنقید کیا ہے؟

۱۷۔ تاریخ قصائد اردو

۱۸۔ تاریخ سخن

۱۹۔ جواہر سخن

۲۰۔ جواہر خسروی

۲۱۔ جلال

۲۲۔ جان سخن

۲۳۔ خندہ گل

۲۴۔ خم خانہ جاوید

۲۵۔ خم کردہ آزاد

۲۶۔ دبیر عجم

۲۷۔ دکن میں اردو

۲۸۔ دلی کا دبستان شاعری

۲۹۔ دیوان تاجاں

۳۰۔ دیوان اشرف علی نقاش

۳۱۔ دیوان جوشش

۳۲۔ دیوان غالب

۳۳۔ دفتر شگرت

۳۴۔ دیوان بحر

۳۵۔ دیوان گویا

۳۶۔ دیوان تہر

- ۳۷- دیوان بیدار میر محمدی بیدار
 ۳۸- دیوان بقا مرتبه- خواجہ احمد فاروقی
 ۳۹- دیوان شکر ناجی مرتبه- ڈاکٹر فضل الحق
 ۴۰- ریاضِ سحر امان علی سحر
 ۴۱- ریاضِ رضوان ریاض خیر آبادی
 ۴۲- سودا شیخ چاند
 ۴۳- سراجِ سخن جلیل مانک پوری
 ۴۴- سخن شوا عبدالغفور نسّاح
 ۴۵- شعراجم شبلی
 ۴۶- شمالی ہند میں اردو کا { مسعود حسن رضوی ادیب
 پہلا صاحب دیوان شاعر
 ۴۷- شعرا ہند عبدالسلام ندوی
 ۴۸- صحیفہٴ سارینخ اردو محمود اکبر آبادی
 ۴۹- صنم خانہٴ عشق امیر مینائی
 ۵۰- صحیفہٴ دلا عزیز نقوی
 ۵۱- قصائد ذوق مرتبه- سرشاہ سلیمان
 ۵۲- قصائد ذوق مرتبه- ڈاکٹر مصطفیٰ حسن علوی
 ۵۳- کاشف الحقایق امداد امام اثر
 ۵۴- کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبه- ڈاکٹر ذور
 ۵۵- کلیات دلی مرتبه- احسن مارہروی
 ۵۶- کلیات دلی مرتبه- ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

مرتبہ۔ پردھیسر عبدالغادر سردی

میر

سودا

آتش

مومن

ڈاکٹر عبادت بریلوی

میر شکوہ آبادی

تسلیم

محسن کاکوردی

حالی

شبلی

مرتبہ۔ محمد اسم سیفی

مرتبہ۔ ڈاکٹر افتداحن اٹلی

مولانا عبدالحی

لطفت

زنگ

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی

حالی

ڈاکٹر عبدالحق

ڈاکٹر امجا زحیسن

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

۵۷۔ کلیات سراج

۵۸۔ کلیات تیر

۵۹۔ کلیات سودا

۶۰۔ کلیات آتش

۶۱۔ کلیات مومن

۶۲۔ کلیات مومن

۶۳۔ کلیات میر

۶۴۔ کلیات تسلیم

۶۵۔ کلیات نعت

۶۶۔ کلیات نظم حالی

۶۷۔ کلیات شبلی

۶۸۔ کلیات اسمعیل

۶۹۔ کلیات جرأت

۷۰۔ گل رعنا

۷۱۔ گلشن ہند

۷۲۔ گلدرست عشق

۷۳۔ گفتگو کا دبستان شاعری

۷۴۔ مقدمہ شعر و شاعری

۷۵۔ ملا نصرانی

۷۶۔ مختصر تاریخ ادب اردو

۷۷۔ میر تقی میر

امیر کھنوی	۷۸ - مجمع البحرین ندسائین
امیر مینائی	۷۹ - مراۃ الغیب
دراغ	۸۰ - تہاب دراغ
جلال	۸۱ - مضمون اے دلکش
قلق	۸۲ - منظر عشق
حالی	۸۳ - مجومہ نظم حالی
جلال	۸۴ - نظم نگارین
محمد حسین آزاد	۸۵ - نظم آزاد
نظم طباطبائی	۸۶ - نظم دلا
حالی	۸۷ - یادگار غالب

انگریزی کتابیں

1. Arabic English Dictionary Wortbet
2. Encyclopaedia of Islam vol. II
3. English Lexicon - Sir James W. Redhouse
4. The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry - Umar Muhammad Daudpota - Bombay 1934

رسائل و اخبارات

- ۱- اردو، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۲۹ء
- ۲- اردو کراچی، اکتوبر ۱۹۵۴ء

- ۴۸۸
- | | | |
|-------------------------|----------|-----------------|
| ۳۔ اردوئے معلیٰ | علی گڑھ | اگست ۱۹۱۱ء |
| ۴۔ اورینٹل کالج میگزین | لاہور | مئی ۱۹۳۹ء |
| ۵۔ محارف | اعظم گڑھ | جلد ۹ نمبر ۴ |
| ۶۔ محارف | اعظم گڑھ | مئی ۱۹۳۳ء |
| ۷۔ محارف | اعظم گڑھ | جولائی ۱۹۵۶ء |
| ۸۔ محاصرہ | پٹنہ | ۱۹۴۲ء |
| ۹۔ محمد حسن کالج میگزین | جون پور | اقبال سہیل نمبر |
| ۱۰۔ بنگار | کھنؤ | ستمبر ۱۹۵۱ء |
| ۱۱۔ ہندوستانی | الہ آباد | جنوری ۱۹۳۲ء |
-

